P 5455 E

HiFi Stereophonie

5 Mai 1970

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

GROSSES PREISAUSSCHREIBEN

QUIZ MAL SIEBEN

und ein heiteres HiFi-Kolleg mit Sir Truesound

3,60 DM

AKAI beherrscht den Ton im Raum

Crossfield-Technik vermittelt Ihnen das Erlebnis der akustischen Struktur des Raumes

AKAI-Maschinen speichern die Töne, wie sie sind: lebendig, farbig, plastisch, authentisch. Und ebenso original gibt AKAI das Klangerlebnis vom Band zurück. Mit AKAI klingen Ihre Aufnahmen „live". Selbst bei der wirtschaftlichen Laufgeschwindigkeit von 9,5 cm/s. Denn schon bei 9,5 cm/s (halber Bandverbrauch!) übertrifft AKAI die HiFi-Norm bei weitem. Das schafft die Crossfield-Technik. AKAI hat sie entwickelt. Und AKAI beherrscht sie.

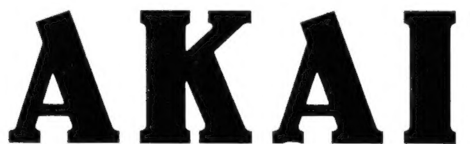
Beim Crossfield-Aufnahmeverfahren läuft das Band zwischen z w e i sich gegenüberliegenden Magnetköpfen hindurch. Dabei findet die Aufzeichnung durch die sich kreuzenden Magnetfelder (Crossfield) statt, die von den beiden Köpfen erzeugt werden. Durch das Crossfield-System der AKAI-Maschinen gewinnen Sie für Ihre wertvollen Bandaufnahmen einen extrem breiten Frequenzgang (siehe Tabelle). Tests beweisen: diese Werte finden Sie nur bei AKAI.

AKAI X-150 D (siehe Bild oben)
rechts: Crossfield-Tonkopf
Richtpreis: 999 Mark + Gema
Voll-Silizium-Transistoriert
Frequenzumfang bei:
4,75 cm/s 30- 9000 Hz ± 3 dB
9,50 cm/s 30-18000 Hz ± 3 dB
19,00 cm/s 30-23000 Hz ± 3 dB

Signalrauschabstand besser als 50 dB
Tonhöhenschwankungen: weniger als 0,12% bei 19 cm/s
weniger als 0,15% bei 9,5 cm/s
weniger als 0,20% bei 4,5 cm/s

Fordern Sie ausführliche Informationen über unser Comput-O-Matic Modell AKAI X-360 D (3 Motore, 4 Köpfe, 2 Laufrichtungen. Richtpreis 2 480,85 Mark + Gema).

AKAI im HiFi-Fachgeschäft – Akai Service Zentrale in Buchschlag b. Frankfurt

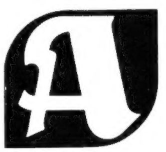


Weltmarke der HiFi-Stereophonie

An AKAI INTERNATIONAL GmbH
6079 Buchschlag bei Frankfurt/Main
Am Siebenstein 4

Information □
Test-Berichte □
Händlernachweis □

Name und Adresse deutlich schreiben



Coupon

H3/D

Das neue Design ......
mit der Technik der 70er Jahre



COMPACT 3000, 80 Watt bei 8 Ohm, DM 1348,-
inclusive MWSt. und Gehäuse

und

elektronisches FET/IC-UKW-Teil mit 5 Stationstasten,
Feldstärke- und Mitteninstrument
sowie Lautsprechergruppenschalter,
getrennte Höhen- und Tiefenregelung,
Kontur- und Präsenzschaltung etc.

und

die patentangemeldete und international anerkannte
Kirksaeter-Silizium-komplementäre-Endstufe
(der „Wankelmotor" der HiFi)

und

last not least: ausgereifte Monolithentechnik
mit neuen Maßstäben

Den technisch orientierten Leser wird interessieren, daß die Firma Audioson-Kirksaeter bereits 1965 als Erste die komplementäre Endstufe serienreif entwickelte und fertigte (Patentanmeldung DAS 1 259 952). Dieser „Wankelmotor" der High-Fidelity zeichnet sich durch besonders hohe Impulstreue = „Musikalität" aus. Wir bauen diese Endstufe in alle unsere Modelle ein.

Manche guten Tonabnehmesysteme geben eine so niedrige Ausgangsspannung ab, daß viele Verstärker nicht auf die volle Leistung kommen. Deshalb bauen wir die Vorverstärker mit extrem hoher Verstärkung. Dieses gehört zur Hohen Schule des Verstärkerbaues. In dem COMPACT 3000 schalten wir zum ersten Mal in der HiFi-Technik 2 Stück 2-kanalmonolithische Linearverstärker hintereinander — Ergebnis: 2 mV Eingangsempfindlichkeit, hervorragende Tonregulierung und extrem wenig Rauschen.
Dem Wunsch nach UKW-Fernempfang haben wir mit einem elektronisch abgestimmten FET/IC-UKW-Fernempfänger Rechnung getragen.

FET-Kaskode-Antenneneingang und 4-stufige Abstimmung unterdrücken das Rauschen, ZF-Verstärker mit 4 IC-Stufen (je 5 Transistorfunktionen) sorgen für extreme Flankensteilheit. Unser Stereodecoder ist selbstverständlich eine Monolith-Konstruktion (30 Transistorfunktionen — 15 Dioden), dazu aufwendige Filter.

Kurz: Die Verkörperung der Technik der 70er Jahre.

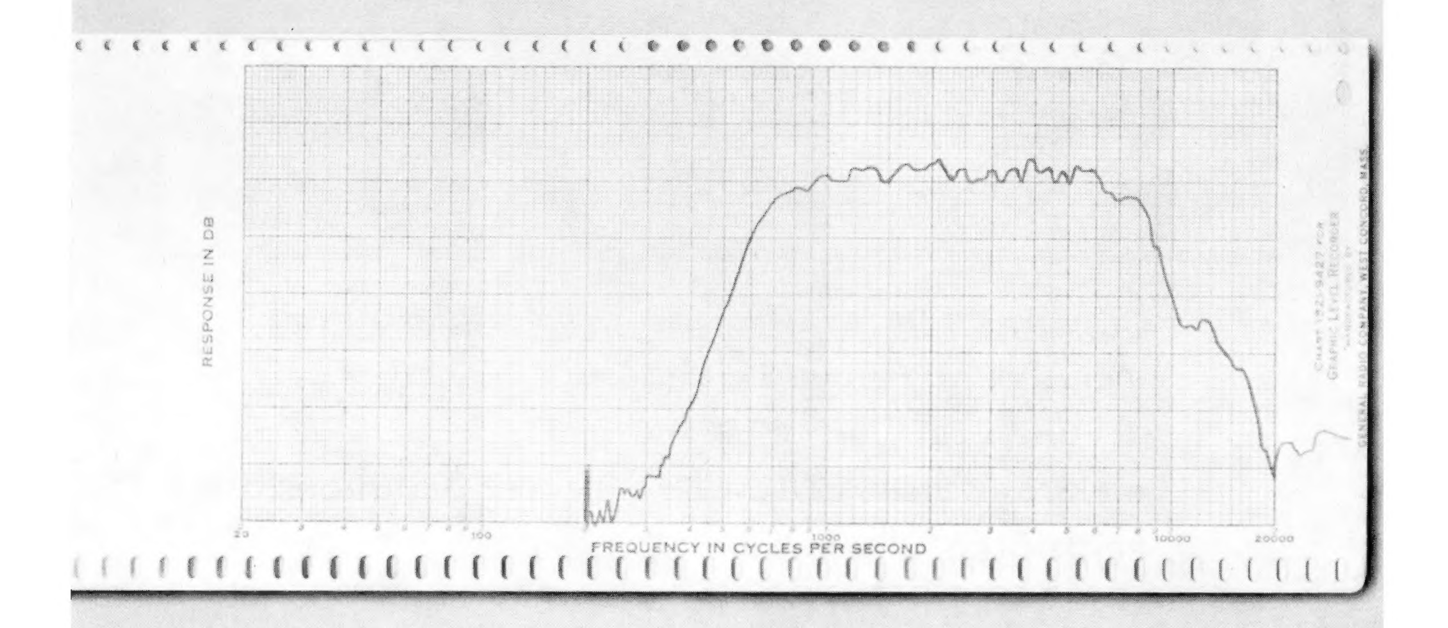
Achtung: Reisende, Handelsvertreter, Servicewerkstätten.
Wir bieten eine interessante Zusammenarbeit. Schreiben Sie uns.



4 Düsseldorf 1
Klosterstraße 134
Telefon 36 06 71

... hat die längste Erfahrung im europäischen Hochleistungsreceiverbau.

Produkt und Garantie: AR's Standpunkt



Das Ziel jeder Musikwiedergabe in High-Fidelity Qualität ist die genaue und tongetreue Reproduktion einer Radiosendung oder einer Aufnahme. Journalisten und Rezensenten mögen das Aussehen, die Gehäusegröße oder die ungewöhnliche Gestaltung bevorzugen, Genauigkeit jedoch ist eine objektive, meßbare Größe. Es ist sowohl bei Lautsprechern als auch bei Verstärkern geradezu unerträglich, daß man dieses Qualitätsmerkmal herabwürdigt, indem man Lautsprecher herstellt, die „brillant" klingen oder ein „gewisses Äußeres" haben. Niemand würde einen Verstärker kaufen, bei dem die Mitteltöne oder die Bässe übertrieben hervortreten. Die gleiche Norm sollte auch bei Lautsprechern gelten.

Acoustic Research veröffentlicht für sämtliche Geräte ausführliche technische Daten. Die angegebenen Meßdaten entsprechen den durch die amerikanische Regierung und andere anerkannte Organisationen festgesetzten Normen. Die technischen Datenblätter für den AR-3a zum Beispiel enthalten 19 Kurven und Oszilloscopabbildungen, die dem interessierten Leser die Möglichkeit geben, diese technischen Angaben mit den Meßdaten zu vergleichen, die von einem serienmäßigen AR-3a stammen. Behauptungen sind die Sprache der Werbung; Daten beruhen auf wissenschaftlichen Grundlagen.

Die Genauigkeit und die Gültigkeitsdauer der von AR veröffentlichten Daten und ihre Zuverlässigkeit auch nachdem die Geräte bereits in Betrieb waren, wird durch eine Garantie gewährleistet, die unseres Wissens auf dem Audio-Sektor einmalig und ohne Beispiel ist. AR garantiert nicht nur, daß ihre Produkte einwandfrei innerhalb der angegebenen Garantiezeit arbeiten, sondern daß die Geräte auch entsprechend den ausführlich beschriebenen technischen Daten arbeiten. Die Garantie, gerechnet ab Verkaufsdatum auf Verarbeitung und normale Betriebsbedingungen gliedert sich wie folgt: 5 Jahre auf Lautsprechersysteme, 3 Jahre auf Plattenspieler, 2 Jahre für Receiver und Verstärker. Diese Garantie deckt Ersatzteile, Reparaturarbeiten und in Westeuropa die Kosten zur und von der nächstgelegenen autorisierten Reparaturstelle. Neue Verpackung, sofern notwendig, ist ebenfalls kostenlos.

Ein Verzeichnis sämtlicher Lautsprecher und Datenblätter für alle AR Geräte senden wir Ihnen gerne auf Anfrage.



Acoustic Research International
24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA
Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*:

Aachen: Allo Pach; **Berlin:** Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen:** Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG.; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten:** Funkhaus Kempf

Recorder für Rekorde



Typ RD 406: 175 x 105 x 45 mm. 800 g. Mikrophon. Fernbedienung. Kopfhöreranschluß. Batteriekontrolle. Netzanschlußmöglichkeit. Kassettenauswerfer

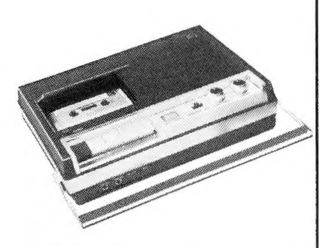
Heiße Favoriten im Wettbewerb.

5 Kassettenrecorder. Jeder ein SHARP-Gerät.
Umsatzrenner. Entwickelt mit dem technischen know how zukunftsweisender Japan-Elektronik. Superkompakte Bauweise. Klein, handlich. Das Styling von internationaler Rasse. Elektro-akustisch vollendet.
SHARP – das sind 6 große Werke in Japan, das ist einer der großen Elektrogeräte-Hersteller der Welt. Hi-Fi-Stereo-Anlagen, Kassettenrecorder, Transistorgeräte, elektronische Tischrechner. Jede Woche ein neuer Favorit auf dem Weltmarkt.



Bitte besuchen Sie uns auf der Hannover Messe
Halle 9 A, Stand 250.

Typ RD 403



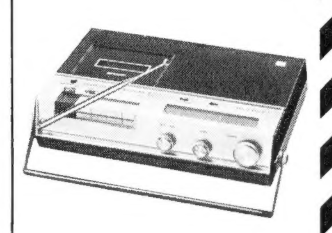
Typ RD 408



Typ RD 407



Typ RD 404



Gut ist,
was
SHARP
macht

sh4/70a

Fordern Sie ausführliches Informationsmaterial von Fuhrmeister & Co., 2 Hamburg 1, Ballindamm 17, Telefon 32 20 58



TELEWATT HIGH-FIDELITY BAUSTEINE
DA STECKT ERFAHRUNG DRIN

- K+H Bausteine zählen nicht zu den Billigsten, denn sie werden nach strengen Qualitäts-Grundsätzen gefertigt
- K+H Bausteine übertreffen die HiFi-Norm nach DIN 45 500 bei weitem
- K+H Verstärker, Tuner und Lautsprecher liefern eine überragende Wiedergabe-Qualität. Bestehen Sie auf einer Vorführung durch Ihren HiFi-Fachhändler

HIGH-FIDELITY FM-STEREO-TUNER ET 20
Überragende Empfangsleistung, unübertroffene Wiedergabeeigenschaften und Bedienungskomfort durch Sender-Wahltasten, zeichnen diesen Tuner der Spitzenklasse aus. Weitempfang auch unter erschwerten Bedingungen durch modernste Schaltungskonzeption mit 3 Feldeffekt-Transistoren, 2 integrierten RCA-Schaltkreisen und insgesamt 41 Halbleitern.

Empfindlichkeit 1 µV · Klirrgrad 0.2 % · Geräuschspannungsabstand 65 dB · Frequenzgang 20 Hz–15 kHz

HIGH-FIDELITY STEREO-VERSTÄRKER ES 20
Der klassische Stereo-Verstärker in ausgereifter Halbleitertechnik. Eisenlose Endverstärker in Quasi-Komplementärschaltung gewährleisten große Leistungsbandbreite bei minimalem Klirrgrad. Überdimensionierte Silizium-Leistungstransistoren 2N3055 ergeben zusammen mit der K+H-Schutzschaltung unbedingte Betriebssicherheit. Hervorragende Wiedergabe-Qualität – die HiFi-Norm nach DIN 45500 wird weit übertroffen.

Musikleistung 90 Watt · Dauertonleistung 60 Watt · Klirrgrad 0.3 %
Frequenzgang 20 Hz–30 kHz

HIGH-FIDELITY LAUTSPRECHER TX 2
Ein ungewöhnlich leistungsfähiger Lautsprecher des K+H Programms. Erstaunlich naturgetreue Bass-Wiedergabe durch Spezial-Tieftonsystem mit Hochleistungsmagnet. Natürliche, verzerrungsfreie Höhen-Wiedergabe durch Hochtonsystem mit hemisphärischer Dom-Membran (Kalotte). Hoher Wirkungsgrad – daher auch für kleinere Verstärkerleistungen bestens geeignet.

Übertragungsbereich 40 Hz–18 kHz · Grenzbelastbarkeit 40 Watt · Impedanz 6 Ohm, passend für Verstärkerausgänge 4 bis 8 Ohm

Verlangen Sie den 10-seitigen High-Fidelity Farbkatalog



Hamburg Kluxen, Nordkanalstraße 52 Tel. 2 48 91 · **Hannover** Schaefer, Hagenstraße 26 Tel. 66 81 83 · **Essen-Altendorf (Ruhr),** Schaefer, Überruhrer Straße 32 Tel. Hattingen 54 28 · **Köln-Braunsfeld** W. Meier + Co., Maarweg 66 Tel. 52 60 11 · **Frankfurt-Sossenheim** Grawe, Lindenscheidstraße 1 Tel. 31 46 48 ·

ALLES WAS SIE BRAUCHEN

ist ein Lötkolben und ein paar gewöhnliche Haushaltwerkzeuge, um jedes der 150 verschiedenen HEATHKIT Modelle von Hi-Fi Stereo bis zum Amateurfunk selbst zu bauen. Ohne Vorkenntnisse. Das ist HEATHKIT Do-it-yourself Elektronik. Das ist DER KIT!

Es ist nicht einfach, einen Kit so einfach zu machen. Einzelteile von höchster Qualität sind ein Muß. Sachkundiges „Kit-Engineering" für einwandfreie Funktion und lange Lebensdauer ist ein Muß. Und sorgfältige Vorbereitung der illustrierten Schritt-für-Schritt-Bauanleitung ist ein Muß, weil wir auch den Anfänger nicht vergessen. HEATHKIT leistet diese ganze Vorarbeit, damit Sie es zu Hause einfach haben.

Eine gute Idee? HEATHKIT ist weltweit mit Fabrikationen in Deutschland, England, den USA und Kanada für Direktservice und Beratung.

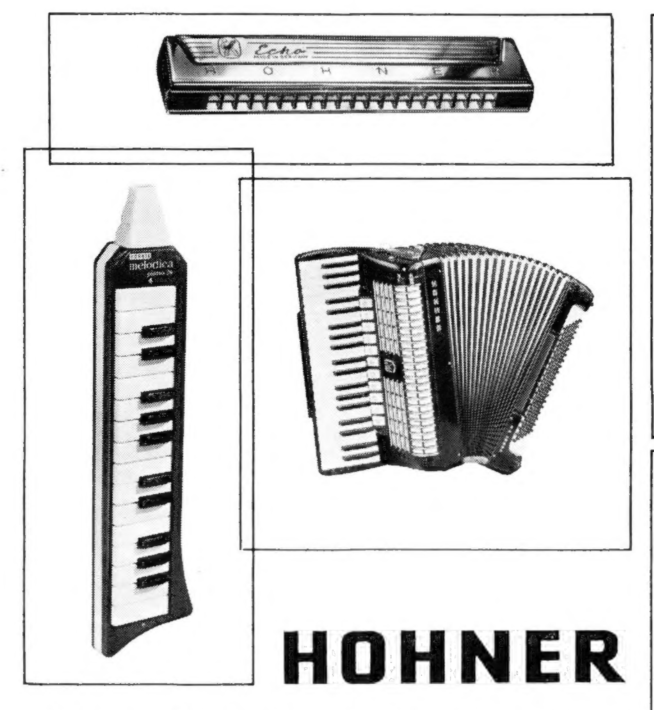
Fordern Sie Ihren kostenlosen HEATHKIT Katalog an. Auf 48 Seiten zeigt er Ihnen Kits für die Heim-Unterhaltungselektronik, die elektronische Meß- und Prüftechnik, den Amateurfunk und vieles mehr. Tun Sie es noch heute!



WIR HABEN DAS PASSENDE MUSIK-INSTRUMENT FÜR SIE



Für jede musikalische Vorstellung gibt es das passende HOHNER-Musikinstrument. Jeweils mit dem individuellen Klang. Und mit einer gefälligen Form. Damit sich jeder Wunsch erfüllen läßt. Und Sie für jede Stimmung den richtigen Ton finden. Gönnen Sie sich diese Freude. Auch Ihre Freunde werden begeistert sein. HOHNER-Mundharmonikas, Melodicas, Blockflöten, Akkordeons, Organas, Saxophone, mechanisch-electronische und electronische Musikinstrumente sowie Verstärker machen das Selbstmusizieren zum Erlebnis.





Ich interessiere mich besonders für:

- ☐ Mundharmonikas/Melodicas/Blockflöten
- ☐ Akkordeons/Organas
- ☐ electronische Musikinstrumente

HOHNER

MATTH. HOHNER AG · 7218 TROSSINGEN

Thorens High Fidelity – ohne Umweg zur originalgetreuen Wiedergabe



THORENS
High Fidelity Geräte von Weltruf

Seit mehr als 80 Jahren setzt Thorens Maßstäbe für Zuverlässigkeit und Präzision. Der TD 125 repräsentiert Technik und Stil der 70er Jahre: elektronische Steuerung, extrem flache Bauweise, frei von modischem Blendwerk. Wählen Sie den geraden Weg! Entscheiden Sie sich schon jetzt für den Plattenspieler, den Musikkenner als das Nonplusultra anstreben. Information, auch über das internationale Thorens Programm, bei Ihrem HiFi-Spezialisten oder bei Paillard Bolex GmbH, Abt. TS, 8 München 23, Postfach 1037.

HANNOVER MESSE
Halle 12 C Stand 220



Das Mitlauffilter Typ 2020 20 Hz - 20 kHz

wird abgestimmt mit einem vorhandenen B&K-Meßgenerator Typ 1022 oder 1024,

folgt exakt und verzögerungsfrei der Frequenz des steuernden Generators,

unterdrückt radikal Fremdspannungen in vorhandenen Frequenzgang-Meßplätzen,

gestattet automatische Klirrfaktor-Registrierung bei gleitender Frequenz, jeder Art mit konstanter Absolutbandbreite,

ermöglicht Schmalbandanalysen mit vorhandenem B&K-Meßverstärker oder Analysator,

erlaubt genauen Phasenvergleich von parallel gefilterten Signalen,

wird benötigt zum Messen der komplexen Kreuzleistungsdichte,

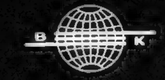
ist umschaltbar auf die konstanten Bandbreiten 3,16 - 10 - 31,6 - 100 Hz,

besitzt abschaltbare Bandbreiten-kompensation für Leistungsdichtemessung,

läßt sich als Bandpaß- oder Sperrfilter betrieben,

verfügt über Trennverstärker am Ein- und Ausgang.

Vollständige Daten stehen Ihnen gern zur Verfügung.





70-09

REINHARD KÜHL KG

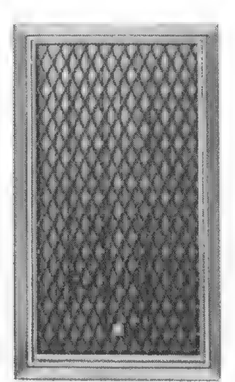
2085 Quickborn/Hamburg, Postfach 1160, Fernruf: (04106) 4055, Telex: 0215084, deutsche Vertretung von BRÜEL & KJÆR, Dänemark
Düsseldorf: Fernruf: (0211) 627064 - München: Fernruf: (0811) 7930944 - Stuttgart:7057 Winnenden bei Stuttgart, Fernruf: 07 195 - 4548

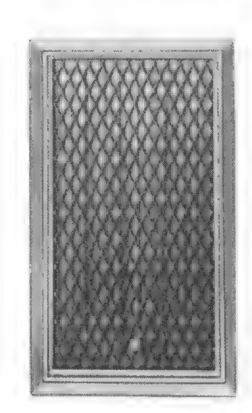
KENWOOD's KR-77 ist wieder lieferbar



75-WATT IC-FET-SOLID STATE AM/FM STEREO RECEIVER KR-77

KENWOOD selbst war überrascht, daß die Nachfrage nach diesem Receiver so stark anstieg. Die Daten sprechen ja auch für ihn: 2 FET's-FM-4fach-Abstimmkondensator Vorstufen, 2 IC's-IF-Stufen, Stummabstimmung, Automatische Stereo-Mono-Umschaltung, 2 Magneteingänge für Plattenspieler, Frontplatteneingang für Tonbandüberspielung und noch einiges mehr.
Außerdem sieht er auch noch gut aus! Sie sollten ihn sich aber unbedingt einmal vorführen lassen. Das jedoch möglichst auch mit den eigens von KENWOOD entwickelten Lautsprechern, wie z. B. mit dem KL-440:





KL-440
3-Weg-4-Lautsprecher-System
mit 30 cm Tieftöner.
Belastbar bis 40 Watt
Eingebaute 4-stufige Klangwahl mit Mitten- und Höhen-Regulierung.
Maße: 26,5(B) x 61,5(H) x 29(T) cm.

Weitere Auskünfte beim Fachhandel oder direkt von:
TRIO-KENWOOD ELECTRONICS S.A.
6 Frankfurt/Main
Rheinstraße 17, Tel.: 748079



Privilège
eine neue Serie stellt sich vor

DM 29,–

Eine kleine Nachtmusik

Serenaden von Mozart bis Tschaikowsky

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Eine kleine Nachtmusik G-dur, KV 525
Serenata notturna D-dur, KV 239

JOHANNES BRAHMS

Serenade Nr. 2 A-dur op. 16

ANTON DVORAK

Streicherserenade E-dur op. 22

PETER TSCHAIKOWSKY

Serenade für Streicher C-dur op. 48

Berliner Philharmoniker
Festival Strings Lucerne
Dresdner Philharmonie
Sinfonie-Orchester des NDR Hamburg
Staatskapelle Dresden
Ferenc Fricsay · Rudolf Baumgartner
Heinz Bongartz
Hans Schmidt-Isserstedt · Otmar Suitner

2/30 cm-Langspielplatten
Stereo 2705 003 · DM 29,–

Der junge Mozart

Bastien und Bastienne
(Gesamtaufnahme)
Exsultate, jubilate, KV 165
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 6 B-dur, KV 238
Divertimento B-dur, KV 137
Konzert für Violine und Orchester
Nr. 2 D-dur, KV 211
Symphonie Nr. 4 D-dur, KV 19

Adele Stolte · Peter Schreier
Theo Adam · Maria Stader
Géza Anda · Wolfgang Schneiderhan
Kammerorchester Berlin
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Camerata Academica des
Salzburger Mozarteums
Festival Strings Lucerne
Berliner Philharmoniker
Helmut Koch · Ferenc Fricsay
Rudolf Baumgartner · Karl Böhm

2/30 cm-Langspielplatten
Stereo 2705 005 · DM 29,–

Tanz der Stunden

PETER TSCHAIKOWSKY

Schwanensee-Suite op. 20

IGOR STRAWINSKY

Der Feuervogel (Ballettsuite)

MANUEL DE FALLA

Tänze aus „Der Dreispitz"
Feuertanz aus „El amor brujo"

CHARLES GOUNOD

Faust-Walzer aus „Margarethe"

ALEXANDER BORODIN

Polowetzer Tänze aus „Fürst Igor"

AMILCARE PONCHIELLI

Tanz der Stunden aus „La Gioconda"

Sinfonie-Orchester der Nationalen
Philharmonie Warschau
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo
Witold Rowicki · Lorin Maazel
Ferenc Fricsay · Louis Frémaux

2/30 cm-Langspielplatten
Stereo 2705 006 · DM 29,–



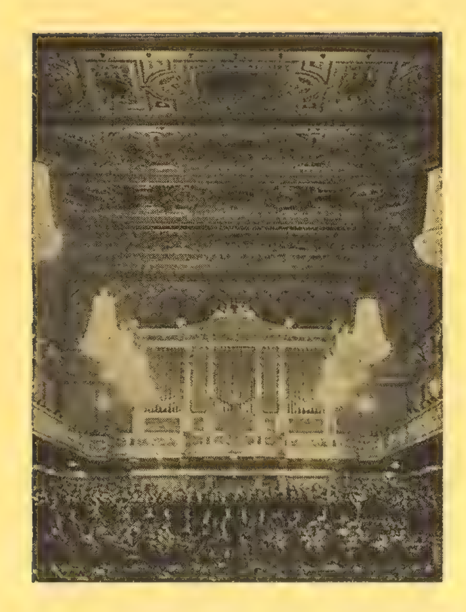
HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.
5/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Verlag G. Braun Karlsruhe



Der große Musikvereinssaal in Wien

feiert in diesem Jahr das Jubiläum des hundertjährigen Bestandes. Seine Bedeutung für die Wiener Orchesterkultur wird in dem Beitrag von Rudolf Klein angemerkt. Unsere Aufnahme zeigt den Saal während eines Konzerts der Wiener Symphoniker und des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde. Dirigent ist Wolfgang Sawallisch. (Die Reproduktion erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.) (Wie Sie sicher bemerken werden, wurden bei der Reproduktion die „Kanäle" vertauscht, mit anderen Worten: das Bild ist seitenverkehrt.)

Seite 319

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 • „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild: Reproduktion erfolgte mit freundlicher Genehmigung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien • Fotos Seite 320 und 321 oben pressefoto horowitz, Wien • Seite 321 unten aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek • Fotos Seite 381 und 382 Siegfried Lauterwasser, Überlingen • Foto Seite 384 Hermann Roth, München 82 • Zeichnungen Seite 317, 326 und 328 Wolfgang Garbotz, Krefeld • Seite 366, 375 und 390 Winnie Jakob, Wien • Seite 386 entnommen dem Band „Max Slevogt" von Hans-Jürgen Imiela, erschienen im Verlag G. Braun (vormals G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karlsruhe 1 • Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto • Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

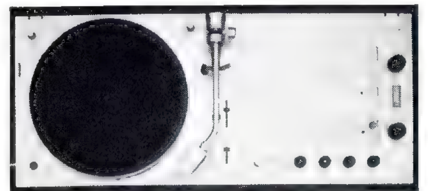
Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 270.—, Einzelheft ÖS 27.—, zuzüglich Porto • Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49.—, Einzelheft sfr. 4.80, incl. Porto

Sir Truesound ärgert sich . . .

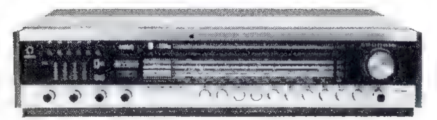
weil er dahinterkommt, daß seine Anlage nicht „hifi" ist. Auf **Seite 326** beginnt das heitere HiFi-Kolleg und gleichzeitig die erste Runde des Quiz x 7. Über die zu gewinnenden Preise informieren Sie die **Seiten 336 und 337** und über die Preise, die für die erste Runde ausgesetzt sind, der Hinweis auf **Seite 392.**



Empfänger-Verstärker

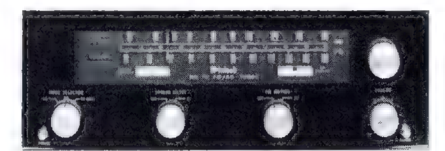


Braun audio 300 **Seite 340**



Grundig RTV 650 **Seite 344**

Empfangsteile **Seite 346**



McIntosh AM FM-Empfangsteil MR 73

Tonabnehmer

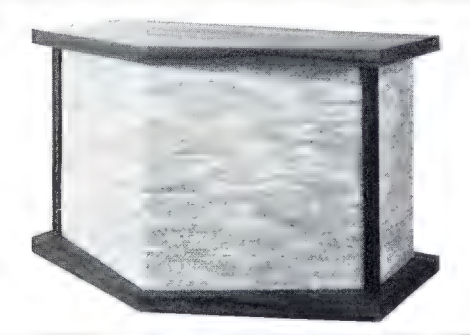


Empire 808, 808 E, 888, 888 E 888 TE, 888 VE und 999 VE **Seite 348**



Test Lautsprecherbox Bose 901

Seite 352



Auf dem Prinzip indirekter Schallabstrahlung beruht die neue Box Bose 901 der amerikanischen Firma Bose Corporation.

Im Rezensionsteil werden wiederum zahlreiche Neuerscheinungen besprochen. Besondere Aufmerksamkeit verdient auch die Rubrik „Ein-

Schallplattenkritik herausgegriffen

getroffene Schallplatten", in der eine Fülle preisgünstiger Wiederveröffentlichungen technisch und in Ausnahmefällen sogar vollständig bewertet werden. Kennzeichnung dieser Platten: •

Zwei Berichte aus Salzburg

Über die Karajansche „Götterdämmerung" der diesjährigen Osterfestspiele berichtet Kurt Blaukopf

Seite 381

und über ein Konzert von Emil Gilels im Rahmen der Mozartwoche Karl Kreuzer.

Seite 384



Mozartsänger um 1900 **Seite 386**
Mit berühmten Mozartsängern der Jahrhundertwende befaßt sich Helmut Reinold in seinem Beitrag.

Nikolaus Harnoncourt und sein Concentus Musicus haben Bachs „Musikalisches Opfer" aufgenommen. Lesen Sie hierüber auf

Harnoncourt nahm Musikalisches Opfer auf

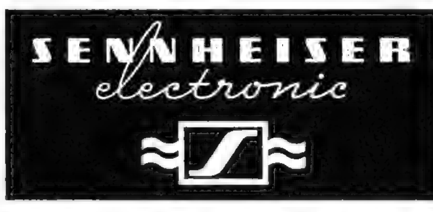
Seite 390

Der HD 414 hat keinen „Klang“

(Er ist klangobjektiv)

Jahrzehntelang hat man versuchen müssen, Rundfunkempfänger, Musiktruhen, Lautsprecherboxen und auch Kopfhörer wegen ihres „Klanges“ anzupreisen. So sagte man einem Holzgehäuse einen besseren „Klang“ nach als einem Kunststoffgehäuse. Als Beispiel wurde darauf verwiesen, daß ja auch Violinen um so besser klingen, je edler das verwendete Holz ist. Dabei verwechselte man offenbar zwei Tatsachen: Ein Schallerzeugungs-Instrument muß natürlich einen typischen Klang haben, der durch Bauart und -material bestimmt wird. Ein Schallwiedergabe-Gerät dagegen soll keinen arteigenen Klang erzeugen, sondern nur bestehende Klänge objektiv übertragen.

Diese klangobjektive Übertragung ist zweifellos bei der Umwandlung elektrischer Leistung in Schalleistung am schwierigsten. Das ist auch der Grund, weshalb selbst heute noch viele Lautsprecherboxen und Kopfhörer ihren eigenen, von anderen deutlich unterscheidbaren „Klang“ haben. Der HD 414 hat keinen „Klang“. Er bietet dem Ohr nichts Nachgemachtes, nichts Verklangtes, sondern schlicht den Klang des Originals an. Er ist also klangobjektiv. Und deshalb gibt es heute schon mehr als 100.000 Besitzer des HD 414 in aller Welt. Möchten Sie mehr über Sennheiser-Erzeugnisse erfahren? Schicken Sie uns einfach den Kupon oder schreiben Sie ihn ab.



3002 BISSENDORF · POSTFACH 146

Ich habe Interesse für Sennheiser-Erzeugnisse und bitte um kostenlose Zusendung der folgenden Unterlagen:

- ☐ 80seitiger Sennheiser-Gesamtprospekt „micro-revue 69/70“
- ☐ Dokumentationsschallplatte „Mono/Stereo“ gegen DM 2,80 in Briefmarken
- ☐ Neuartiger dynamischer Kopfhörer HD 414
- ☐ Mikrofon-Anschluß-Fibel 4. Auflage

Beethovens orchestrales Klangideal und der Wiener Musikvereins Saal

„Die musikalische Form, die auf den großen Saal geeicht war, ist die Symphonie.“ (T. W. Adorno)

Vor hundert Jahren wurde der Schlußstein zum Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gelegt. Das Jubiläum des Bauwerks — und damit das Jubiläum des in aller Welt berühmten „Großen Musikvereinssaals“ — wird im Rahmen der Wiener Festwochen 1970 mit künstlerischen Veranstaltungen gefeiert, an denen acht Orchester teilnehmen. Zu den Dirigenten dieser Konzerte gehören u. a. Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, David Oistrach und Eugene Ormandy.
Die Bedeutung dieses Saales für die Entfaltung der symphonischen Orchesterkultur in Wien verdient gerade im Beethoven-Jubiläumsjahr besondere Würdigung, denn die Orchesterwerke, die Beethoven in Wien schuf, verlangten einen Konzertsaal nach dem Maß seines Klangideals, einen Konzertsaal also, den Wien zu Beethovens Lebzeiten und noch lange danach nicht aufzuweisen hatte. Die Probleme der Aufführungspraxis, die sich daraus ergaben — und die erst 1870 mit der Eröffnung des Großen Musikvereinssaals einer spezifischen Lösung zugeführt werden konnten —, behandelt Rudolf Klein in dem nachstehenden Aufsatz. Der Verfasser erscheint für diese Untersuchung besonders qualifiziert durch eine Forschungsarbeit, deren Ergebnisse er in seinem Buch „Beethovenstätten in Österreich“ (Wien 1969) veröffentlicht hat.

Als am 5. Januar 1870 der Schlußstein zum Gebäude der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gelegt wurde, war damit eine Epoche abgeschlossen, deren Konzertleben sich fast ein Jahrhundert lang auf diesen Moment hin entwickelt zu haben scheint. Parallel dazu hat sich auch die Evolution der Kunstgattung Oper vollzogen, die ein Jahr zuvor in ihr neues Haus einziehen konnte. Die Wiener Stadterweiterung der sechziger Jahre schuf die Möglichkeit, die neuen Gebäude in unmittelbarer Nähe des Zentrums zu lokalisieren und sie auf diese Weise topographisch dem Musikleben der Stadt einzugliedern: der Ort wurde in Übereinstimmung mit der Funktion gewählt.
Wie stand es mit der Zeit? Die Entwicklung zum Massenkonzert ging in Wien nicht ganz linear vor sich. Denn die Kräfte, die zum Bedarf an einem großen Saal führten, waren von verschiedenartiger Natur. Sicherlich war der Anstieg der Bevölkerungszahl von 290 000 Bürgern im Jahre 1824 auf 850 000 im Jahre 1870 nicht die einzige, nicht einmal die wichtigste Ursache. Vergleichbare, ja selbst größere Städte hatten ein ähnliches Wachstum zu verzeichnen, ohne daß deshalb das dringende Gebot eines adäquaten Musikzentrums gestellt wurde. Das Anwachsen des Kreises der Musikinteressierten ist in Wien ohne Zweifel schneller erfolgt als anderswo. Die Ursachen dazu reichen ins 18. Jahrhundert zurück, als der Adel tonangebend war, den der Berliner Kapellmeister Reichardt noch 1808 den „allermusikalischsten“ Europas nannte. Sie sind auch in der Entwicklung der Tonkunst selbst begründet, in einer Entwicklung, die durch Beethoven die entscheidenden Impulse erfahren hat. Schließlich ist die Kontinuität, mit welcher das Bürgertum das Erbe des musikliebenden Adels verwaltete, an der spezifischen Evolution mitbeteiligt.

Motive der Konzertentwicklung

Eine gewisse Tendenz zum Massenkonzert wurde bereits durch die traditionelle Eingliederung des Konzerts in das Wiener Musikleben geschaffen: nicht etwa durch direkten Anschluß an die Monsterveranstaltungen des Barock, die längst vergessen waren, wohl aber durch die Perpetuierung der im Kirchenjahr verankerten Unterbrechungen höfischer Lustbarkeit, nämlich der Theater- und Opernpflege. Im Advent und in der Fastenzeit



Das Papagenotor des Theaters an der Wien Hier fand 1805 die erste Aufführung von Beethovens „Leonore" (der Urfassung von „Fidelio") statt. Am 24. Mai 1970 dirigiert hier Leonard Bernstein die Neuinszenierung von „Fidelio" im Rahmen der Wiener Festwochen 1970.

waren alle Veranstaltungen dieser Art untersagt, nicht aber die Oratorienaufführungen, die denn auch sehr bald als „Opernersatz" einzutreten hatten. Diese Funktion setzte den Chor voraus. Und da außerhalb der kaiserlichen Hofkapelle ein Berufschor nicht existierte, war es nur natürlich, die mangelnde Praxis von Dilettanten durch ein großes Aufgebot zu verschleiern.

Ein zweiter Faktor für die Tendenz zum Massenkonzert war der Umstand, daß — schon aus Gründen, die mit ihrer Einordnung im Kirchenjahr zusammenhingen — Oratorienaufführungen sich gut für Wohltätigkeitsunternehmen eigneten. An solchen war aber stets Bedarf. Es ist daher kein Wunder, daß die Aufgabe, einen möglichst großen Reingewinn zu erzielen, viele Menschen auf das Podium und viele in den Zuhörerraum brachte. Der humanitäre Zweck stand schon 1772 bei der Gründung der Tonkünstler-Societät im Vordergrund. Denn die Berufsmusiker — vor allem diejenigen, die nicht im Dienste des Adels standen — hatten den Wunsch, wenn nicht für sich selbst, so doch zumindest für ihre Nachkommen zu sorgen. So kamen die ersten Konzerte für den Witwen- und Waisenfonds dieser Organisation zustande. Mozart hat davon rühmend berichtet: „Sie wissen dass hier eine Societät ist, welche zum vortheile der Witwen von den Musicis accademien giebt — alles was nur Musik heist spiellt da umsonst — das orchestre ist 180 Personnen stark — kein virtuos der nur ein bischen Liebe des Nächsten hat, schlägt es ab darin zu spiellen, wenn er von der Societät aus darum ersuchet wird — denn man macht sich auch sowohl beym kayser als beym Publicum beliebt . . ." Altruismus, Berufssolidarität und gesellschaftliche Verpflichtungen wirkten also zusammen, um diese ersten Massenkonzerte Wiens zustandezubringen. Die Zustimmung des Kaisers hatte zur Folge, daß das Kärntnertortheater — es stand am Orte des heutigen Hotel Sacher — dem wohltätigen Zweck zur Verfügung gestellt wurde. Welche Unzukömmlichkeiten dieser Ort mit sich brachte, erfahren wir aus dem Sitzungsprotokoll der Societät vom 15. Februar 1783, in welchem der Antrag verzeichnet ist, der Kaiser sei um die Übersiedlung der jährlich vier Konzerte ins Burgtheater zu ersuchen, „nachdem sich bei dem Kärntnertortheater so verschieden unausweichliche Unbequemlichkeiten, als Rauch, Kälte, übler Geruch für das Publikum äussern und zu befürchten ist, dass der Concours dahin immer abnehme . . ."

Das alte Burgtheater

Aber auch das alte Burgtheater am Michaelerplatz war keine ideale Stätte für Oratorienaufführungen, verfügte es doch als Logentheater nur über 770 Sitz- und 150 Stehplätze. Zwar fanden hier auch noch nach 1810, als die Aufgabenteilung — Oper im Kärntnertortheater, Schauspiel im Burgtheater — durchgeführt war, Konzerte statt, und speziell die Tonkünstlersocietät blieb mit ihren Akademien diesem Raum bis zur Eröffnung des Musikvereins von 1870 treu, doch hört man immer wieder Klagen über alle möglichen Unzulänglichkeiten. Auch die Akustik war unzureichend: von 1807 an trugen die Ankündigungen der Tonkünstler-Societät einige Jahre lang den Zusatz „Unter der großen Resonanzkuppel". Dieses hölzerne Dach war am Schnürboden befestigt und wurde bei Konzerten heruntergelassen. Ob es die Akustik wesentlich verbesserte, ist fraglich.

Die Kriegsjahre des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts brachten ein rapides Ansteigen der Wohltätigkeitskonzerte, die natürlich keine Domäne der Tonkünstler-Societät blieben. Die Leidtragenden waren die Virtuosen und Komponisten, die sich dem Wiener Publikum vorzustellen wünschten. Es gab für sie nur die Möglichkeit, innerhalb eines Wohltätigkeitskonzertes, also etwa zwischen den beiden Teilen eines Oratoriums aufzutreten, oder das Theater für eine eigene Akademie an einem Norma-Tag, d. i. an einem der Tage, an welchem kein Bühnenstück gespielt wurde, zu erhalten. Hanslick notierte in seiner Geschichte des Konzertwesens in Wien: „Das Burgtheater oder Opernhaus an einem theaterfreien Abend zu erhalten, bildete für jeden Virtuosen einen Gegenstand heißester Sehnsucht. Für alle Norma-Abende waren die Hoftheater in der Regel im voraus zu Wohltätigkeitsakademien vergeben, was übrig blieb, war nur durch bedeutende Protection zu erlangen. Selbst im Theater an der Wien hatte es Schwierigkeiten, weil an Norma-Tagen die Direction selbst Akademien zu geben pflegte."

Theater an der Wien

Das Theater an der Wien stand zudem in der Vorstadt, was für die Frequenz von Nachteil war, da man, um dahin zu gelangen, das jenseits der Stadtmauer liegende, schlecht beleuchtete Glacis zu überqueren hatte. Die Akustik war zudem für Konzertzwecke ungeeignet. Als Richard Wagner hier zur Jahreswende 1862/63 Konzerte gab, ließ er nach den schlechten Erfahrungen mit der ersten Veranstaltung für die beiden folgenden auf eigene Kosten eine Art hölzernen

Schalltrichter errichten, das damals übliche Mittel zur Verbesserung der Akustik.

Säle, die dem Konzert zugedacht waren, gab es damals noch nicht. Der große Redoutensaal, ein Teil der Hofburg und daher dem Obersthofmeisteramt unterstellt, war nur sehr schwer zu bekommen, da er in erster Linie als Tanzsaal oder für höfische Repräsentation benützt wurde. Zudem kostete die Miete viel Geld, und man mußte einen bedeutenden Namen in die Waagschale werfen, um diesen größten Saal Wiens füllen zu können. Der Universitätssaal, am heutigen Ignaz-Seipel-Platz 2, fand als Aula Verwendung und wurde im wesentlichen nur Wohltätigkeitsakademien der eigenen Kompetenz, etwa den Veranstaltungen für die „juridischen Witwen" freigegeben. Der landständische Saal in der Herrengasse war für Oratorien zu klein und ließ sich zudem nicht heizen. Und die Säle in den Gaststätten, die zu mieten waren, entsprachen weder in ihrer Größe, noch in ihrem Komfort den Anforderungen: die „Mehlgrube" am heutigen Neuen Markt, dort wo heute das Hotel Ambassador steht, diente auch für Bälle, Lotterien und als Casino; der Saal des Ignaz Jahn in dem heute noch bestehenden Haus Himmelpfortgasse 6 oder der im Gasthaus „Zum römischen Kaiser", am Orte von Renngasse 1, litten ebenfalls unter den Unzukömmlichkeiten des Gastbetriebes und des geringen Fassungsraumes.

Theaterprivileg als Konzerthindernis

Die schlimmste Hypothek, die jedoch jede Konzertveranstaltung außerhalb der durch das Kirchenjahr bedingten, theaterlosen Zeit auf sich nehmen mußte, war administrativer Art: die Hoftheater hatten sich das Privileg erwirkt, daß an Abenden, an welchen sie spielten, keine Konzertveranstaltung stattfinden durfte. Diese Bevorzugung dauerte bis 1848. Aus dieser Verordnung resultierte die Notwendigkeit, jedes Konzert, das nicht auf einen Norma-Tag fiel, während des Tages, meistens während der Mittagsstunden, stattfinden zu lassen, was sich natürlich auf den Besuch auswirken mußte. Die Kenntnis dieser Zustände ist notwendig, um zu begreifen, daß Beethoven in Wien nicht von großen Sälen und bereitwilligen Veranstaltern empfangen wurde, daß er in seinem Stil und in seiner Instrumentation nicht auf Gegebenheiten des Orts und der Zeit Rücksicht nahm, sondern seine Musik ganz aus seinem Innern schuf — und daß in der Folge die Realität sich ihm anpaßte, und nicht umgekehrt.



Innenansicht des Festsaals im Palais Lobkowitz in Wien. Hier fand im Herbst 1804 die erste (private) Aufführung von Beethovens „Eroica" statt. Die erste öffentliche Aufführung fand erst am 7. April 1805 im Theater an der Wien statt.

Die Art, wie Beethoven in Wien sein Renommé im größeren Kreise — außerhalb der Adelspaläste — aufzubauen begann, ist für die damaligen Zustände durchaus typisch. Sein erstes Auftreten am 29. März 1795 erfolgte während eines Wohltätigkeitskonzerts der Tonkünstler-Societät im Burgtheater, in der Pause zwischen den beiden Teilen eines Oratoriums. Er spielte eines seiner frühen Klavierkonzerte und konnte sich bei der Wiederholung am nächsten Tag als Improvisator bewähren. Die nächsten Mitwirkungen fanden im Rahmen von Künstlerakademien statt, zu Gunsten der Witwe Mozarts im Burgtheater, zu Gunsten Haydns, zu Gunsten einer Sängerin im Kleinen Redoutensaal, dann im Jahnschen Saal, einmal zu Gunsten Schuppanzighs, einmal zu Gunsten Josefa Duscheks. Selbst das heute verschwundene Freihaustheater auf der Wieden sah Beethovens Mitwirkung bei einer Künstlerakademie. Beethovens erste eigene Akademie fand am 2. April 1800 im Burgtheater statt und wurde, vor allem dank des Eindrucks, den seine erste Symphonie und das Septett hinterließen, zum Grundstein künftiger Erfolge. Wieder folgten Mitwirkungen bei Akademien und erste Erfolge im Theater, als Komponist

Das 1870 eröffnete Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Federzeichnung von Heinrich Gültemeyer.



der Ballettmusik zu den „Geschöpfen des Prometheus". Als Beethoven 1803 im Theater an der Wien Quartier nahm, mag ihn dazu die Einladung, eine Oper zu schreiben, sogar weniger gereizt haben als der Umstand, daß er nun mit mehr Recht auf die Überlassung des Saales für eigene Akademien hoffen durfte. Die vom 5. April 1803 war jedenfalls schon abgesprochen und es ist bezeichnend, daß er für sie ein Oratorium komponierte, „Christus am Ölberg", das denn auch zu den beliebtesten Werken Beethovens avancierte und in der Folge häufig aufgeführt wurde.

Raumsprengendes Orchester

Während Beethoven seine beiden ersten Symphonien durchaus noch im Umfange des damals üblichen Instrumentariums orchestrierte, hat er für die Eroica drei Hörner gefordert und damit dem Mittelfeld des Satzes bedeutende Fülle verliehen. Vom Fürsten Lobkowitz bestellt, war ihr erstes Erklingen in dessen Palais entschieden bereits ein Anachronismus, da sie offenkundig mit größeren Räumen rechnete. Auch eine Aufführung im Rahmen eines Dilettantenkonzerts im Bankhaus Fellner & Würth auf dem Hohen Markt konnte in keiner Weise dem Vorstellungsbild entsprechen. Erst die öffentliche Aufführung im Theater an der Wien am 7. April 1805 gab dem Werk den einigermaßen entsprechenden Rahmen.

Immer wieder erfahren wir nun von Konzerten an Örtlichkeiten, die für Beethovens klangliche Forderungen zu klein waren. In der Wohnung des „Fürsten L." (Lichnowsky oder Lobkowitz) erklangen so zum erstenmal die Coriolan-Ouvertüre und das G-dur-Klavierkonzert. Liebhaber-Konzerte wurden im Winter 1807 in der „Mehlgrube" veranstaltet, mußten aber bald wegen Platzmangels in die Aula der Universität übersiedeln, wo sie aber ebenfalls nicht willkommen waren.

Beethoven war indessen bereits so bekannt geworden, daß seine Mitwirkung bei einem Wohltätigkeitskonzert starken Zulauf versprach. Damit begann die Reihe von Konzerten, die Beethoven zwar nichts einbrachten, die ihm aber Gelegenheit gaben, seine Werke im größeren Rahmen aufzuführen. Die ersten Akademien dieser Art fanden jeweils am 15. November 1807 und 1808 statt, zugunsten der „Theaterarmen" im Burgtheater. Als Gegenleistung stellte der Hoftheaterintendant Beethoven das Theater an der Wien für eine eigene Akademie in Aussicht. Wie dringend notwendig eine größere Konzertstätte bereits war, geht aus einem Bericht des Berliner Kapellmeisters Reichardt hervor, der die Coriolan-Ouvertüre in drei kleinen, nicht näher bestimmten Räumen hörte, wo „sich jeder bemühte, so recht aus Leibeskräften zu verstärken, da der Componist selbst gegenwärtig war". Die große Akademie Beethovens vom 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien mit ihrem Monsterprogramm — aus dem, so lang auch damals Konzerte zu sein pflegten, doch Beethovens Mangel an Aufführungsmöglichkeiten und somit der Wunsch, möglichst viel zu bieten, hervorgeht — könnte mit Recht als erstes Konzert bezeichnet werden, dessen Programmierung auf den Raum berechnet war. Daß Teile aus der C-dur-Messe und die speziell dafür geschriebene Chorfantasie aufgeführt wurden, zeigt die noch immer herrschende Tendenz zum Chor-Orchester-Werk.

Schlachtenmusik für den Großraum

Obwohl für die ersten Aufführungen der Symphonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" — zugunsten der bei Hanau verwundeten Soldaten — nur die Aula der alten Universität zur Verfügung stand, ist dieses Werk als erste Komposition zu bezeichnen, die mit einem Großraum rechnete. Schindler hat dies richtig erfaßt, als er von dem Eindruck einer Wiederholung am 2. Januar 1814 im Großen Redoutensaal berichtete: „Erst in diesem Raume bot sich Gelegenheit, die mancherlei Intentionen der Schlacht-Symphonie in Ausführung zu bringen. Aus langen Corridoren und entgegengesetzten Gemächern konnte man die feindlichen Heere gegeneinander anrücken lassen, wodurch die erforderliche Täuschung in ergreifender Weise bewerkstelligt wurde ..." Es mag nicht zuletzt die Berechnung solcher Effekte gewesen sein, die das heute kaum mehr aufgeführte Stück zum erfolgreichsten Werk des Meisters zu seinen Lebzeiten machte. Der Erfolg des „Fidelio" im Jahre 1814 tat ein übriges.

Daß Beethoven nunmehr berühmt war, geht schon daraus hervor, daß er immer dringender für Wohltätigkeitskonzerte verlangt wurde. Fünf Jahre lang, von 1814 bis 1818, hatte er jeweils eigene Werke im Rahmen des Weihnachtskonzerts zum Besten des St.-Marxer-Spitals zu dirigieren, wofür er mit der Verleihung des Bürgerrechts ausgezeichnet wurde, weil er „durch diese menschenfreundliche Bemühung dem Bürgerspital-Armen-Fonds eine so reichliche Einnahme verschafft hat, daß dadurch den armen von Alter und Gebrechlichkeit gebeugten Bürgern, Bürgerinnen und Bürgerskindern (eine stehende Formel, die unbedenklich auch die Bürgerskinder unter der Last des Alters stöhnen ließ) Erquickung und Linderung ihres Schicksals verschafft werden konnte ..." Nur das erste dieser Wohltätigkeitskonzerte fand im Kärntnertortheater statt, für die andern wurde der große Redoutensaal zur Verfügung gestellt.

Saal und Orchesterstärke

Die große Akademie, die Beethoven über Betreiben zahlreicher Kunstfreunde am 7. Mai 1824 im Kärntnertortheater gab und die am 23. Mai im Redoutensaal wiederholt wurde, hat gerade in bezug auf die Wahl des Saales zu manchen Schwierigkeiten geführt, die die damalige Notlage klar illustrieren. Denn daß Beethoven bei der Komposition der Neunten Symphonie und der Missa solemnis, aus der drei Teile aufgeführt wurden, nicht an die zur Verfügung stehenden Mittel und schon gar nicht an den Saal dachte, geht bereits aus der Lektüre dieser Werke hervor. Nacheinander kamen das Theater an der Wien, der große Redoutensaal, das Kärntnertortheater und der landständische Saal in Betracht. Und das Abwägen der Möglichkeiten, wie es in den Konversationsbüchern zum Ausdruck kommt, stellt eine der wertvollsten Marginalien zur damaligen Aufführungspraxis dar, etwa wenn Schindler niederschreibt: „Lichnowsky sagt, daß (im Theater) an der Wien ein weniger besetztes Orchester mehr effectuirt, als ein grosses im Redoutensaal."

Vergleiche der Streicherbesetzung

Die Veränderungen in Beethovens Instrumentation, von den Anfängen bis zur Vollendung, ist ein faszinierendes Thema für eine Dissertation. Gegenübergestellt sei lediglich die Streicherbesetzung, die Beethoven 1813 für eine geplante, aber nicht zustandegekommene Akademie verlangte, und jene, die er für die Neunte Symphonie forderte. Damals waren ihm „wenigstens 4 Violinen, 4 Sekund, 4 Prim, 2 Kontrabässe, 2 Violonschell" für die Siebente und Achte Symphonie recht; für die Neunte war das Orchester des Kärntnertortheaters auf 24 Violinen, 10 Bratschen, 12 Kontrabässe (mit C-Saite) und 12 Violoncello vergrößert worden, aber auch die Zahl der Bläser wurde verdoppelt. Es sollte nicht übersehen werden, daß Beethoven bei der Wahl dieser Besetzung auf sein inneres Gehör angewiesen war, daß er also das Klangvolumen aus der Relation zwischen Vorstellung und optischem Eindruck berechnete. Wie richtig seine Berechnung war, hat sich erst in später Folge erwiesen, als seine Zahlen zur Norm der Orchesterbesetzung wurden.

Ein neues Publikum

Es ist bekannt, daß Beethovens steigende Ansprüche, zumindest was das Or-



Für einen HiFi-Stereo-Plattenspieler der Spitzenklasse ist das beste Tonabnehmer-System gerade gut genug:

Philips SUPER M 412

Das Tonabnehmersystem der absoluten Spitzenklasse, das Tonabnehmersystem, das alle Qualitätsansprüche des verwöhnten HiFi-Freundes erfüllt – Philips schuf es! Dank internationaler Erfahrung und gezielter Entwicklungsarbeit entstand ein System, das eine neue Generation begründet: Philips Super M! Das von Philips neuentwickelte Magnetmaterial ermöglicht minimale dynamische Masse und gleichzeitig hohe Ausgangsspannung. Dieses System erreicht höchste Werte für Abtastfähigkeit ohne Verzerrung oder Klangverfälschung.

Wenn Ihnen HiFi-Musikgenuß die Anschaffung eines Spitzen-Plattenspielers wert ist – bleiben Sie daher nicht auf halbem Wege stehen: Vervollkommnen Sie Ihren Plattenspieler durch den Einbau eines Tonabnehmersystems der neuen Generation Super M: 412, 401 und 400. Philips Super M-Systeme sind von höchster Präzision.

Machen Sie mehr aus Ihren Schallplatten, machen Sie mehr aus Ihrem Plattenspieler – entscheiden Sie sich für Philips Super M; es erwartet Sie ein neues Klangerlebnis. Informieren Sie sich beim Fachhandel über die Philips Super M-Systeme 412, 401 und 400 – oder: Senden Sie den Coupon ein.

....nimm doch **PHILIPS**

PHILIPS
412

DM 360,-*

hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

PHILIPS

*empf. Richtpreis

Coupon. An die Deutsche Philips GmbH,
2 Hamburg 1, Postfach 1093.
Bitte senden Sie mir kostenlos Ihre Unterlagen über Philips Super M-Systeme.

Deutsche Philips GmbH, PHF 7012/5330

chester betrifft, aber auch im Hinblick auf die Schwierigkeiten, die er dem Chor zumutete, für Berufsmusiker berechnet waren und daß er jeweils nur kurzfristig mit dem damals aufstrebenden Amateurtum in Berührung kam. Auch darin war er weitblickend: denn erst als 1842 das philharmonische Orchester gegründet wurde und als es von 1860 an die Initiative zu Abonnementzyklen ergriff, als somit das Berufsmusikertum endgültig das Szepter in die Hand nahm, konnte damit der Durchbruch zur neuzeitlichen Form des Konzerts und damit zum adäquaten Saal erzielt werden. Die musikalische Entwicklung dahin war im wesentlichen bereits mit dem Spätwerk Beethovens abgeschlossen. Was in den folgenden Dezennien geschah, gehört überwiegend der Geschichte des Dilettantismus an, wobei dieses Wort rein phänomenologisch gebraucht wird. Diese Evolution führte zur Konstituierung des Wiener Publikums und damit indirekt ebenfalls zum Raum, der es fassen sollte.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Schicht der musikliebenden Wiener noch weitgehend mit jener der musizierenden Wiener identisch. Zugleich mit seiner politischen und gesellschaftlichen Emanzipation hatte das Bürgertum seine Fähigkeit zur Musikausübung und seine Freude daran entdeckt. Alles, was ein Instrument spielen konnte, wurde in Privatkonzerten eingesetzt, alles, was nicht spielen konnte, war zumindest zum Singen tauglich. Leopold von Sonnleithner zählt ungefähr 25 „Musiksalons" des vormärzlichen Wien auf, mit den Namen der musizierenden Dilettanten, die an den regelmäßigen Übungen teilnahmen, und mit den Programmen. Und da sehen wir, daß sich diese Musiksalons keineswegs auf Werke beschränken, die der Größe ihrer Räume entsprachen: neben Instrumentalwerken waren Teile oder sogar vollständige Wiedergaben von Oratorien und Kantaten zu hören. Wenn diese auch naturgemäß dünn besetzt waren, so kann man sich dennoch vorstellen, welches Gedränge in den Räumen geherrscht haben muß.

Die zwei für Wien typischen, zum Massenkonzert drängenden Merkmale — die soziale Widmung und die Tendenz zum Oratorium — führten, als sich das zahlenmäßig vorherrschende und im Zuge der historischen Entwicklung zur Verantwortlichkeit gerufene musikalische Bürgertum zu organisieren begann, augenblicklich zum Extrem: Händels Oratorium „Thimotheus, oder die Gewalt der Musik", das am 29. November 1812 zugunsten „der dürftigsten Bewohner des Schlachtfeldes von Aspern und einiger der dürftigsten Abgebrannten in Baaden" gegeben und dessen Erfolg der Anlaß zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde wurde, fand mehr als 700 Musiker auf dem Podium des größten Saals in Wien, der eigens dazu hergerichteten Winterreitschule der Hofburg. Es war das erstemal, daß dieser Saal für ein Konzert benutzt wurde. Die materiellen Aufwendungen, die dafür notwendig waren — allein die Aufstellung des Podiums kostete 5624 Gulden, für die Erleuchtung waren 5000 Wachskerzen nötig — konnten durch den großen Zustrom des Publikums — fast 5000 waren gekommen — gedeckt werden. Der Reiz der Neuheit brachte es mit sich, daß fast 20 000 Gulden in die Kassen flossen. Bei der Wiederholung vom 3. Dezember 1812 waren es immer noch 14 000 Gulden. Weitere „Musikfeste", wie die Monsterveranstaltungen in der Reitschule genannt wurden, zeigten aber bereits deutlich, daß man zu hoch gegriffen hatte. Und die vorläufig letzten dieser Musikfeste — die beiden Aufführungen von Stadlers „Befreitem Jerusalem" am 22. und 24. November 1816 — ergaben ein Defizit, wobei der Umstand, daß es sich um kein Wohltätigkeitskonzert handelte, ebenso ins Gewicht gefallen sein mag wie die geringe Qualität des Werks. Die weiteren Veranstaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde — die statutengemäß verankerten vier Konzerte pro Saison — wurden im Großen Redoutensaal abgehalten, der in den folgenden Jahrzehnten mit seinem Fassungsraum von 2000 Personen das Maß für den künstlerisch wie organisatorisch vertretbaren äußersten Rahmen lieferte. Für kleinere Veranstaltungen und vor allem für die Konzerte des von der Gesellschaft gegründeten Konservatoriums wurde in dem 1822 bezogenen Haus „Zum roten Igel" in der Tuchlauben ein eigener Saal geschaffen, der aber mit seinem Fassungsraum für 600 Personen noch keine Lösung des Raumproblems darstellte. Immerhin konnte er für die Virtuosenkonzerte des Vormärz genügen. Musiker geringeren Renommés nahmen auch mit den Salons der Klavierfabrikanten Bösendorfer oder Steiner Vorlieb.

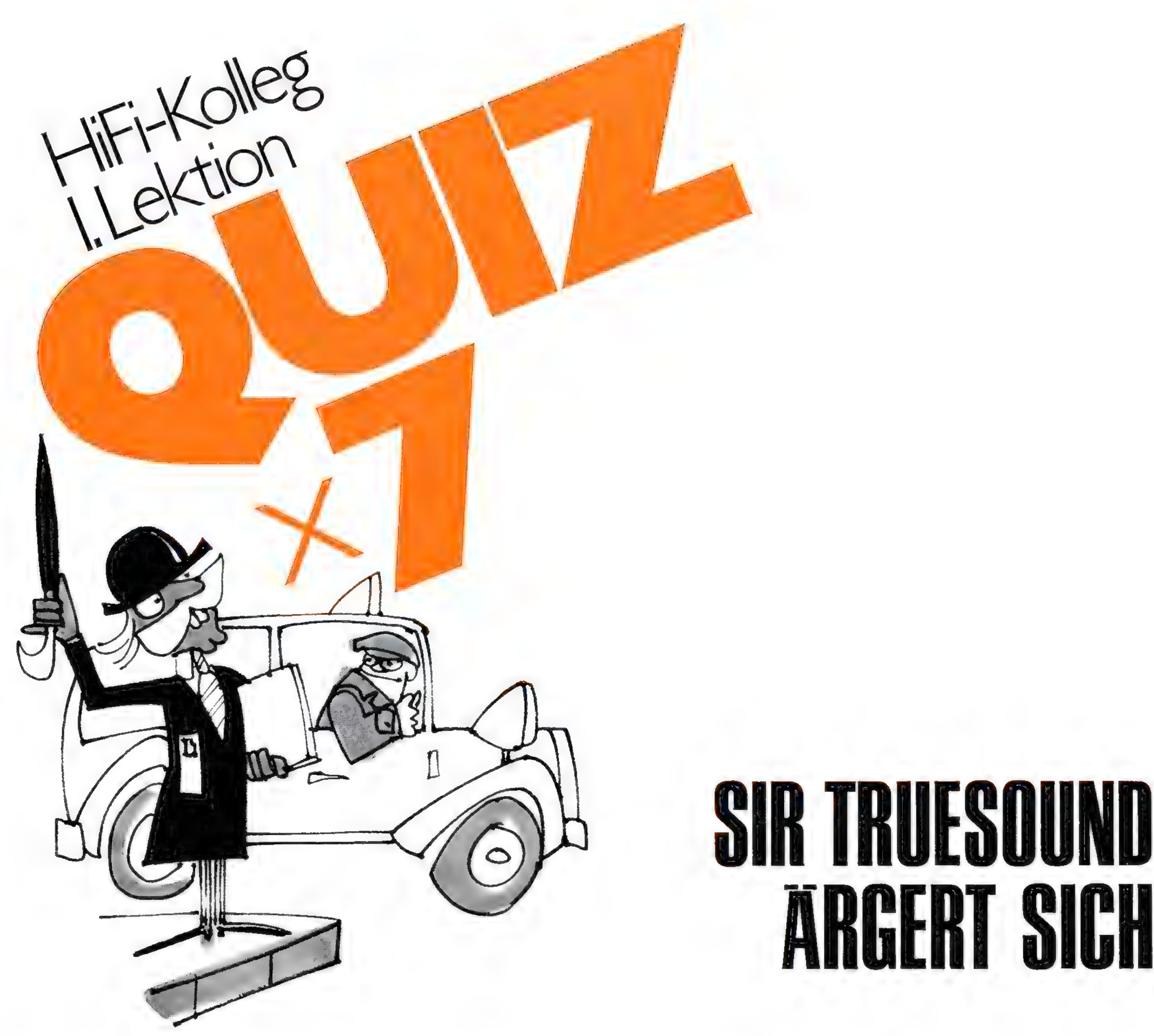
Musikfeste

Zu erwähnen sind die neuerlichen Versuche, in der Winterreitschule „Musikfeste" der Amateure abzuhalten, die 800 bis 1000 Mitwirkende vereinten. Zehn Jahre lang, von 1837 bis 1847, währten die Anstrengungen der Gesellschaft der Musikfreunde, nach außen hin machtvoll ihre Existenz zu demonstrieren; und tatsächlich ist die propagandistische Bedeutung dieser Massenkonzerte nicht zu unterschätzen; in musikalischer Hinsicht werden sie gelehrt haben, daß die Grenze nach oben hin bei weitem überschritten wurde. Ähnliche Erfahrungen mußten andere Amateurvereinigungen machen, so die Concerts Spirituels, die erst im Landhaussaal, dann im „Roten Igel" stattfanden und deren Ausführende sich und ihren Hörern ohne Proben genügten. Immerhin verdankt man ihnen die erste vollständige Wiener Aufführung der Missa solemnis am 4. April 1845 im Großen Redoutensaal und die daraus gewonnene Erkenntnis, daß Amateur-Instrumentalisten mit diesem Werk niemals zu Rande kommen können.

Aus dieser Erkenntnis, der sich viele gleichartige Erfahrungen zur Seite stellten, ergab sich schließlich die Umorientierung im Wiener Musikleben: die dilettierenden Instrumentalisten verwandelten sich in ein Fachpublikum erster Güte; das Berufsmusikertum nahm aber in drei Anläufen — 1833 unter Franz Lachner, 1842 unter Otto Nicolai, schließlich 1860 mit der Einführung des ersten Abonnementzyklus der „Philharmoniker" unter Otto Dessoff — das Szepter in die Hand. Jetzt erst, also lange nach Beethovens Tod, kam es zu der Konstituierung jener Zweiheit von professionellen Künstlern und Publikum, die für die kommenden Jahrzehnte typisch wurde. Aus dieser Zweiteilung ergab sich auch die stärkere Hinwendung zur Instrumentalmusik. Eine gewisse Zwischenstellung nehmen — bis heute — die 1858 gegründeten großen Chorvereinigungen, der Singverein und die Singakademie ein, die nach der Reduzierung der Wohltätigkeitskonzerte und der Oratorienaufführungen sowie nach Einführung regelmäßiger Proben den verbleibenden Aufgaben gerecht werden konnten, bei Instrumentalkonzerten aber aus dem Erlebnis des eigenen Musizierens heraus die Reihen eines wirklich versierten Publikums in entscheidender Weise verstärkten.

Nach Beethovens Maß

Zum Symbol dieser abgeschlossenen Entwicklung ist der große Musikvereinssaal geworden. Hundert Jahre nach der Geburt Beethovens entstand er am Höhepunkt eines Wachstumsprozesses, der zu einem Sieg des Berufsmusikertums geführt hat, zu einem Sieg, bei dem es keine Besiegten gab. Das dürfen wir heute, nach weiteren hundert Jahren, konstatieren, gerade im Vergleich mit andern gleich alten Organismen, deren Krisen bereits permanent geworden sind. Trotz technischer Verbreitungsmedien hat der Saal seine Bedeutung nicht verloren. Die Musiker und das Publikum, die ihn gemeinsam schufen, sichern ihm diese Bedeutung auch für die Zukunft. *Rudolf Klein*



SIR TRUESOUND ÄRGERT SICH

Sir Truesound ist verdrossen. Hatte ihm doch jüngst Lord Goodear, den er für einen aufrichtigen Mann hielt, während der Pause in der Royal Festival Hall nach Mahlers erster Symphonie kaltblütig erklärt, dieses Werk würde bei ihm zuhause von Schallplatte wesentlich besser klingen. Man könne das komplizierte Klanggeschehen viel besser verfolgen als von seinem Stammsitz in der 25. Reihe der Festival Hall. Immerhin besitze er, Truesound, so hatte er dem Lord entgegnet, nicht weniger als fünf verschiedene Fassungen dieser Symphonie auf Stereo-Schallplatten, aber keine davon klänge bei ihm zuhause auch nur annähernd so eindrucksvoll, wie wenn das Werk hier im Konzertsaal vom Royal Philharmonic Orchestra gespielt wird. Worauf Goodear nur trocken erwiderte, es bräuchte ja nicht an den Schallplatten zu liegen, es wäre ja auch denkbar, daß Truesounds Wiedergabe-Apparatur nicht ganz dem Stand der neuesten Technik entspräche.

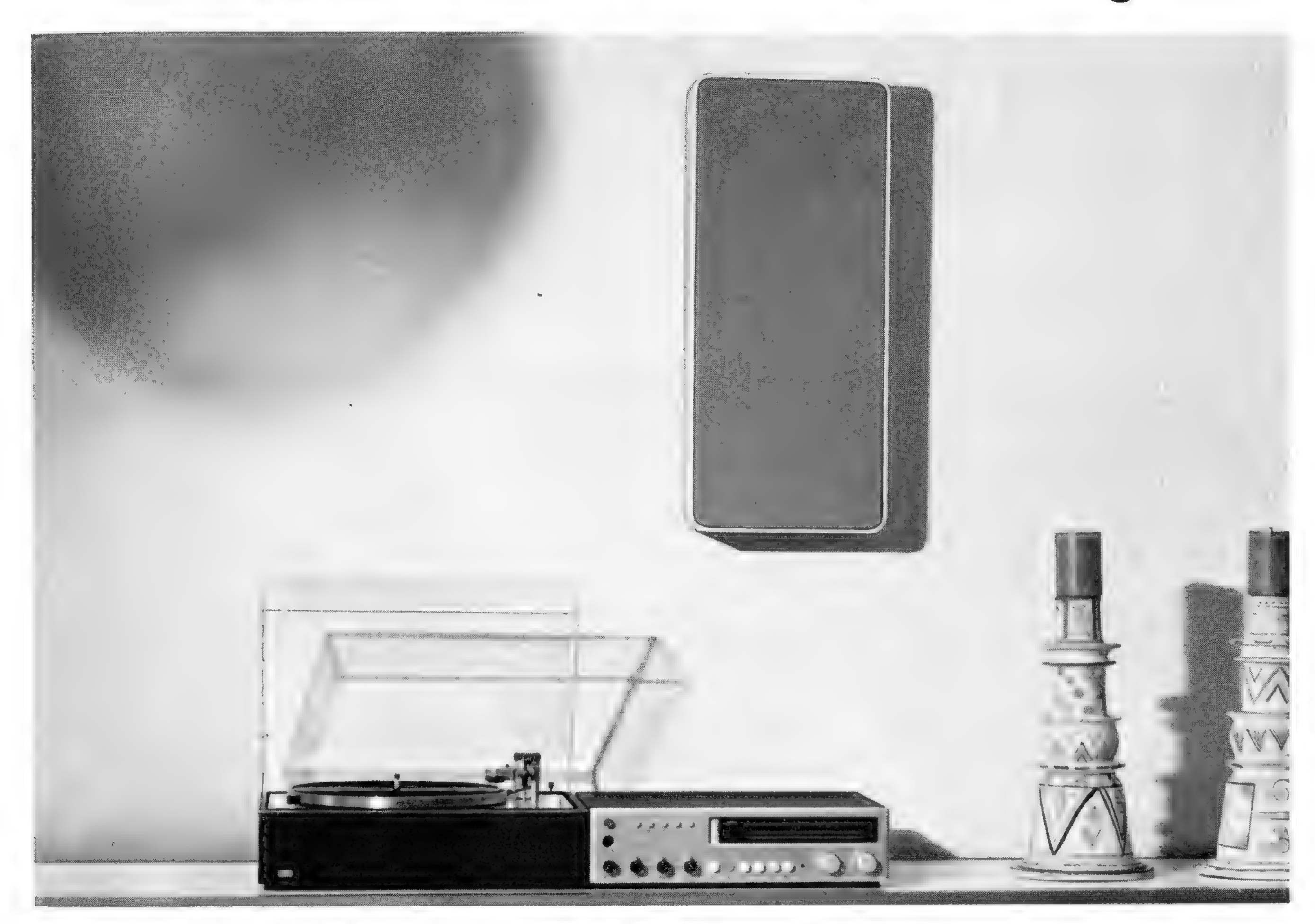
Dies möchte er sich verbeten haben, hatte Truesound geantwortet, wobei seine Schnauzbartenden durch heftiges Zucken den Zustand wachsender innerer Unruhe verrieten, schließlich habe er erst vor sechs Wochen für 12 £ einen nagelneuen Plattenspieler gekauft. Zwölf Pfund (umgerechnet rund 100,— DM), bemerkte der Lord amüsiert, da wundere er sich allerdings über gar nichts mehr. „Aber geben Sie acht, mein lieber Truesound", fuhr er fort, „lassen Sie uns wetten," — Gelegenheiten aussichtsreiche Wetten abzuschließen, ließ sich der Lord nur selten entgehen — „und zwar um die Solti-Kassette mit der Zweiten von Mahler, daß es bei mir zuhause besser klingt als hier. Kommen Sie einfach morgen zum Dinner zu mir und bringen Sie Ihre beste Aufnahme von der Ersten mit, dann werden wir ja sehen." Sir Truesound, des Umstandes eingedenk, daß ihm just diese Fassung der Zweiten noch fehlte und Goodear überdies bemerkenswert alten Whisky auf Lager hielt, war's zufrieden und schlug ein, zumal er die Wette schon gewonnen glaubte. Doch es kam anders.

Als er sich am nächsten Tag nach Geschäftsschluß von der City aus in seinen Club begab, kaufte er unterwegs auf der Holborn-Street Mahlers Erste in versiegelter Tasche, denn er wollte sich von diesem Goodear nicht vorwerfen lassen, daß er seine Wette durch unfaire Tricks zu gewinnen trachte. Gegen 18 Uhr verabschiedete er sich von seinen Freunden im Club, holte an der Garderobe Mantel, Melone und Regenschirm und winkte, draußen angekommen, vermittelst diesem ein Taxi herbei und ließ sich nach Kensington fahren, wo Lord Goodear im Familiensitz derer von Goodear residierte, die sich schon seit Generationen als Intendanten des königlichen Musikkorps unschätzbare Verdienste um die britische Krone erworben hatten.

Der Butler öffnete, nahm ihm Überzieher, Melone und Schirm ab, und führte ihn, nicht ohne einige passen-

HiFi-Liebhaber sind anspruchsvoll. Sie wollen das Beste. Wir haben uns darauf eingestellt.

Mit dieser HiFi-Stereo Musikanlage.



PS 600 HiFi Plattenspieler mit Wechselautomatik
Der erste Wechsler, der durch einen elektronisch geregelten Präzisionsmotor mit dem Rumpeln aufhört. Darüber hinaus ist er der einzige mit ölhydraulisch gedämpfter Federung des Laufwerks und des Tonarms. Weitere hervorragende Eigenschaften sind: In drei Ebenen ausbalancierter Tonarm, Antiskatingeinrichtung, Drehzahlfeineinstellung, Leuchtfeldstroboskop, hydraulisch gedämpfter Tonarmlift und Shure Hi-Track System M 75 G, II.

regie 501 HiFi Tuner Verstärker

Das eingebaute Rundfunkempfangsteil höchster Empfindlichkeit, mit großem Störabstand und geringsten Verzerrungswerten empfängt in den Bereichen UKW, MW und LW (wahlweise KW für LW). Der UKW-Bereich ist feldeffekttransistorisiert und mit einer Scharfabstimm-Automatik ausgestattet. Hohe Leistungsreserven 2 x 50 Watt und ein ausgedehnter Frequenzbereich 30 . . . 30 000 Hz zeichnen den Verstärker aus.

Neu:
L 550 HiFi Lautsprechereinheit
Durch die Gehäusetiefe von nur 12 cm ist die L 550 eine ideale Wand- und Regalbox. Hinsichtlich ihrer Leistung steht sie großvolumigen Boxen in keiner Weise nach. Hohe Belastbarkeit von 35 W, hohe Wiedergabequalität und optimaler Wirkungsgrad sind ihre Leistungsmerkmale. Ein Kalottenhochtöner sowie eine extrem weich aufgehängte Membran des Tieftonchassis sorgen für gleichmäßig breite Abstrahlung im Übertragungsbereich 30 . . . 25 000 Hz.

BRAUN

Ausführliche Prospektunterlagen über
☐ regie 501 ☐ PS 600 ☐ L 550 ☐ HiFi Gesamtprogramm erhalten Sie direkt vom Fachhandel oder über die Braun AG, Frankfurt (Main), Rüsselsheimer Straße, Abt. Z-RH 19

de Bemerkungen zur Wetterlage angebracht zu haben, in den Dining-Room, wo für zwei Personen gedeckt war. Das Parfüm brennender Wachskerzen vermischte sich auf eigentümliche Weise mit dem würzigen Duft gegrillter Steaks, was zunächst einmal Balsam für Truesounds leicht angespannte Nerven war. Das Dinner verlief wortkarg. Dem Lord bereitete es sichtliches Vergnügen, seinen Gast auf die Folter zu spannen. Daher kam er, während der Butler schließlich den Whisky reichte, nicht gleich zum Thema, sondern dozierte erst einmal ausführlich über seine Sammlung alter Blasinstrumente, die, auf Hochglanz poliert, zwischen Ahnenbildern und Waffen die Wände zierten. Nachdem Truesound, seine Unruhe niederkämpfend, sich mit der unerschütterlichen Gelassenheit eines Gentleman über die wechselhafte Geschichte einer Fanfare aus Cromwells Zeiten hatte aufklären lassen, war es endlich soweit.

Sie begaben sich in den Living-Room, der, obwohl von beträchtlichen Abmessungen, optisch durch zwei gewaltige Boxen beherrscht wurde, welche die Ecken der Wand füllten, in deren Mitte sich der offene Kamin befand. Plattenspieler, Verstärker, Empfangsteil (englisch Tuner) waren in einem altenglischen Sekretär untergebracht und traten erst zum Vorschein, als ächzend und knarrend zwei Flügeltüren geöffnet worden waren. Allein schon der Anblick des Plattenspielers versetzte Truesound in den Zustand ungläubigen Staunens. Der massive Plattenteller mochte gut und gerne einen Durchmesser von 12 Inches (30 cm) aufweisen und trug auf seiner Berandung seltsame Markierungen. Der chromgleißende Tonarm war seine guten 12 Inches lang und mutete mit einem Gegengewicht hinten, einem Ausgleichsgewicht rechts und einem kleinen, an einem Faden hängenden Gewichtchen auf der anderen Seite an wie ein Wunderwerk gediegener Feinwerktechnik. Als Goodear den Plattenspieler einschaltete, bewegten sich die Markierungen, verschwanden für wenige Augenblicke, um dann wieder still zu stehen, als ob der Plattenteller sich gar nicht bewegte. Als Goodear Truesounds Verwunderung bemerkte, sagte er nur: „Diese Markierungen dienen lediglich zur Kontrolle der exakten Drehzahl des Plattentellers." Truesound war zwar so schlau wie vorher, wollte sich aber durch weitere Fragen keine Blöße geben. Er wäre auch gar nicht dazu gekommen, denn Goodear hatte inzwischen schon die Platte aus ihrer Versiegelung befreit, aus der Tasche gezogen, auf den Plattenteller gelegt, wobei er sie nur zwischen die Zeigefinger klemmte, einen merkwürdigen kleinen bestielten Besen, der sich um eine Achse außerhalb des Plattentellers drehen konnte, auf den Außenrand der Platte gesetzt und den Tonarm abgesenkt.

Schon erklang wie von himmlischen Sphären das dreigestrichene a Flageolett der Streicher, die Klarinetten fielen mit ihren Staccato-Triolen ein, dann folgten die Trompeten, und als nach den Arpeggien der Harfe das Hauptzeitmaß erreicht war und das erste Forte den Raum erfüllte, nun, da ahnte Truesound, daß er seine Wette verlieren würde . . .

Er hat sie verloren. Und dazu, liebe Leser, um bei Mahler zu bleiben,





Zumischbar...

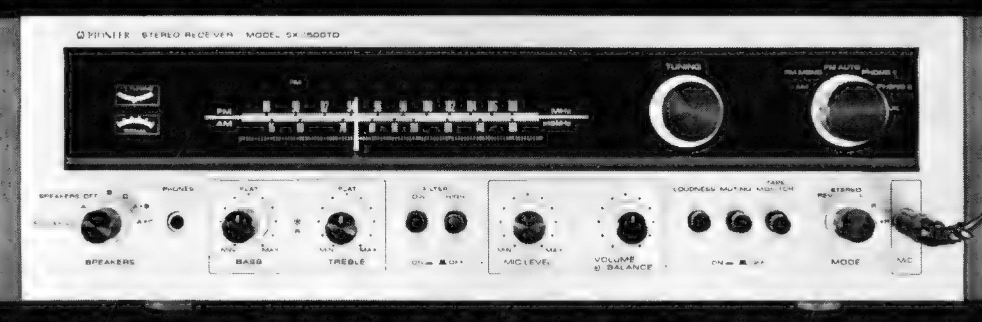


. . . ist Ihre Ansage. Ihre Stimme. Ihr Gesang. Ihr Musikinstrument. Zumischbar über dieses Mikrophon, das Sie bei dem neuen Pioneer-Receiver SX 1500 TD gleich mitkaufen. Ein neuer technischer Leckerbissen von Pioneer.
Jetzt können Sie zusammen mit den bekanntesten Kapellen der Welt musizieren; zu jedem Schlager singen; bei Festen über der Musik Conference führen. Sie können sich selbst zusammen mit der Hintergrundmusik hören und gleichzeitig beides auf Band überspielen. Ungeahnte Möglichkeiten für den Musikliebhaber. Für den Musikamateur! Der neue Pioneer-Receiver SX 1500 TD ist ein technisch ausgereiftes Hifi-Gerät. Ausgefeilt bis ins kleinste Detail. Und dabei bestechend im Aussehen. – Zwei Anzeigeinstrumente. Die Programmanzeige erfolgt über Leuchttransparente.

Tuner: FET im Eingangsteil. IC's im ZF-Verstärker. UKW-Teil-Eingangsempfindlichkeit: 1,7 μV Multiplex-Decoder mit einem IC (Monolytische Schaltung mit 30 Transistoren, 28 Widerstände, 10 Dioden). MW-Teil-Schaltung: Superheterodyne. Eingebaute Ferrit-Antenne. Verstärker-Teil: Ausgangsleistung: 180 Watt Music-Power, Klirrfaktor: Kleiner als 0,1%. Frequenzbereich: 10 Hz bis 100 KHz $\pm$3 dB. Der SX 1500 TD kann zu einer Mehrkanalanlage komplettiert werden.

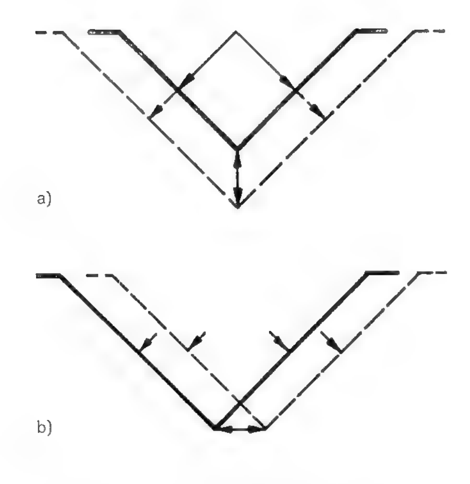
Alle technischen Vorteile dieses Spitzengerätes können wir hier nicht aufzählen. Deshalb fordern Sie ausführliches Informationsmaterial an, mit untenstehendem Coupon.
Schreiben Sie uns. Wir schik-
ken Ihnen Prospektmateria
über das gesamte Hifi-Pro-
gramm von Pioneer.
Auch für dieses Gerät habe
wir die Preise gesenkt!
Schicken Sie mir ausführl
ches Informations- und Pro
spektmaterial über da
Pioneer-Hifi-Programm.





(Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung
C. Melchers & Co.,
28 Bremen 1, Schlachte 39/40



a) Schallrillen in Tiefenschrift. b) Schallrillen in Seitenschrift. Die 45° Stereoschrift ist eine Kombination von a) und b)

mit Pauken und Trompeten. Schon das allein ärgerte ihn über alle Maßen, wenn er es auch nicht zu erkennen gab. Noch mehr aber wurmte ihn, da er sich als moderner Mensch betrachtete, daß ihm dieser Goodear in Sachen HiFi unüberhörbar eine Lektion erteilt hatte. Natürlich ist er der Wurzel dieses Verdrusses umgehend nachgegangen. Damit begann für Sir Truesound ein nicht ganz unbeschwerlicher Weg zur Musikwiedergabe hoher Klangtreue. Was er auf der ersten Station dieses Weges erfuhr, hört sich in nüchternen Worten etwa wie folgt an:

Zum Abspielen von Schallplatten benötigt man einen Plattenspieler, der mit einem Tonarm ausgerüstet ist. Vorne am Tonarm befindet sich, meist durch eine Überwurfmutter befestigt, der sogenannte Tonarmkopf. In diesen ist der Tonabnehmer eingebaut. Wie schon der Name sagt, hat dieser die Aufgabe, den Ton aus den Schallrillen der Schallplatte abzunehmen oder „herauszutasten". Man nennt ihn deshalb auch Abtaster. Schallrillen kann man als in Materie erstarrten Schall betrachten. Es sind Rillen von 50 bis 60 μ Tiefe von Steg bis Rillenboden und 100 bis 140 μ Breite von Steg zu Steg, deren Profil rechtwinkelig ist. Schaut man von oben durch ein Mikroskop auf die Rillen, so erkennt man, daß sie gewellt sind. Was für ihre seitliche Erstreckung gilt, trifft auch auf die Rillentiefe zu. Diese Veränderungen der Rillenform in horizontaler und vertikaler Richtung sind getreue Abbildungen der Schallwellen, die von Musikinstrumenten oder anderen, beliebigen Schallquellen erzeugt werden. Wie man es anstellt, um Schallwellen in Schallrillen umzuwandeln, wird später erläutert. Vorläufig interessiert mehr, wie man die in den Schallrillen gespeicherten Informationen wieder in elektrische Schwingungen zurückverwandelt, denn solche müssen dem Verstärker zugeführt werden. Diese Aufgabe übernimmt der Tonabnehmer. Auf einem winzigen Aluminium-Röhrchen oder -Stäbchen, dem Nadelträger, sitzt vorne ein geeignet geschliffener und polierter Diamant. Seine Spitze liegt an zwei Stellen je auf einer Rillenflanke der Schallrille auf. Wenn die Schallplatte sich dreht, laufen die Schallrillen unter der Diamantspitze weg, und diese muß den Auslenkungen der Rillen in horizontaler und vertikaler Richtung folgen. Sie muß die Schwingungen der Schallrillen mitmachen. Aber nicht nur die Diamantspitze muß das, sondern auch der Nadelträger. Dieser ragt durch eine Öffnung in den Körper des Tonabnehmers hinein. Dort, im Innern des Tonabnehmers, ist auf dem Nadelträger ein winziger Dauermagnet befestigt, der ebenfalls im Takte der Schallrillen schwingen muß. In zwei Spulen induziert der Dauermagnet durch Veränderung des magnetischen Flusses aufgrund der Schwingungen, die er ausführt, elektrische Spannungen, deren Frequenzen gleich denjenigen des in den Rillen gespeicherten Schalls sind und deren Amplituden (Spannung in mV) der Schnelle der Schallrillen proportional sind. Als Schnelle bezeichnet

Mikroskopische Aufnahme von Schallrillen in 260facher Vergrößerung bei Scharfeinstellung auf die Rillenstege. In der Bildecke unten links erkennt man eine Schwingung von rund 18000 Hz.

Trend zu Dual bei Hi-Fi-Enthusiasten?
Die große Nachfrage beweist:
die neue Leistungsklasse ist Spitzenklasse!

Das neue Dual-Programm ist ein interessantes Programm für alle Hi-Fi-Enthusiasten. Umfangreich und anspruchsvoll. Und nicht zuletzt: auch im Preis interessant.

Von der kompakten Stereo-Anlage bis zur kompletten Componenten-Anlage mit allen Wiedergabe-Möglichkeiten und jeglichem Zubehör finden Sie ein sorgfältig abgestuftes Hi-Fi-Programm. Optimal aufeinander abgestimmte Geräte für originalgetreue Wiedergabe. Und die neue Leistungsklasse – ist Spitzenklasse.

Im Mittelpunkt des Interesses stehen die Hi-Fi-Automatikspieler von Dual. Als Basis bester Stereo-Anlagen. Ausgezeichnet durch bewährte und absolut zuverlässige Präzision. Automatikspieler mit exklusiven Merkmalen, auf die es den Hi-Fi-Enthusiasten ankommt.

Professionelle Technik präsentiert Dual mit dem Hi-Fi-Automatikspieler Dual 1219. Alle Erkenntnisse moderner Schallrillenabtastung sind hier kompromißlos verwirklicht. Das Resultat: höchste Tontreue bei großem Bedienungskomfort.



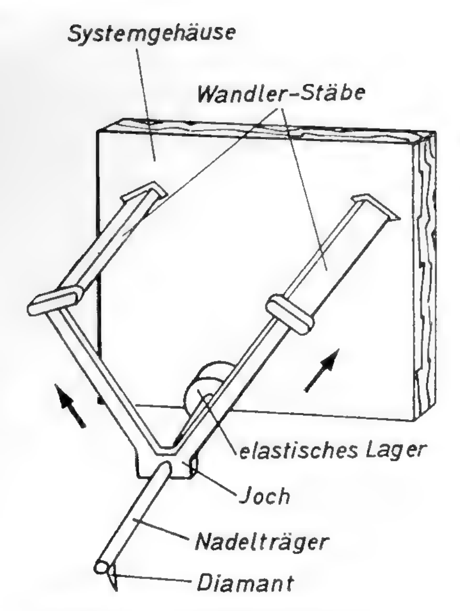
Hi-Fi-Automatikspieler Dual 1219

Möchten Sie mehr erfahren? Schreiben Sie an eine der hier genannten Anschriften:
Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung HE, 7742 St. Georgen/Schwarzwald

Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg, Österreich
Dewald AG., Seestraße 561, CH-8038 Zürich, Schweiz
Rema Electronics NV., Bronckhorststraat 14, Amsterdam Z, Holland
Gecobois S. A., 119, Rue Emilie Wauters, Bruxelles 2, Belgique



Zum guten Ton gehort Dual



Prinzipskizze eines Kristalltonabnehmers

man die Geschwindigkeit in cm/s, mit der sich die Nadel, durch die Schallrillen angetrieben, hin und her und auf und ab bewegt. Nun haben wir es ja mit Stereo-Schallplatten zu tun. Das bedeutet, daß in einer einzigen Schallrille zwei verschiedene Schallinformationen untergebracht werden müssen, nämlich die des linken und die des rechten Kanals. Wie wir bereits gesehen haben, bilden die beiden Flanken der Schallrillen einen rechten Winkel. Bewegungen des Diamanten senkrecht zur inneren Rillenflanke (in Drehrichtung der Schallplatte gesehen, rechte Rillenflanke) enthalten die Informationen des linken Kanals, die senkrecht zur äußeren Rillenflanke die des rechten Kanals. Man nennt diese Art der Schallspeicherung in Stereo-Schallplatten 45°-Schrift. Im Inneren des Tonabnehmers nimmt die eine Spule die Schwingungen des linken Kanals auf, die andere die des rechten Kanals. Auf diese Weise trennt der Tonabnehmer die in einer einzigen Schallrille enthaltene Doppel-Information in zwei separate Informationen, also die des linken und die des rechten Kanals.

Der beschriebene Tonabnehmer mit dem auf dem Nadelträger sitzenden, bewegten Magneten, gehört zur Gruppe der magnetischen Tonabnehmer. Daneben gibt es solche, bei denen zwei winzige Spulen, in geeigneter Anordnung, auf dem Nadelträger sitzen und sich zwischen den Polschuhen eines kräftigen Dauermagneten bewegen, wodurch wieder in den Spulen elektrische Spannungen induziert werden. Diese Spulen müssen durch hauchdünne Drähtchen mit den Kontaktstiften des Tonabnehmers verbunden sein, weswegen man bei dynamischen Tonabnehmern, wie man diese Gruppe nennt, den Nadelträger nicht einfach selbst auswechseln kann, was bei den magnetischen Tonabnehmern leicht möglich ist.

Das alles wußte Sir Truesound nicht. Er erfuhr dies erst, als er merkte, daß im Tonarm seines Plattenspielers weder ein magnetischer noch ein dynamischer Tonabnehmer, sondern ein sogenannter Kristall-Tonabnehmer eingebaut war. Bei diesen Tonabnehmern verbiegt der schwingende Nadelträger zwei dünne Plättchen aus piezoelektrischem Kristall. Ein solcher Kristall hat die Eigenschaft, daß, wenn er verbogen wird, an seinen Flächen eine Spannungsdifferenz auftritt, die um so größer ist, je mehr das Kristall-Plättchen verbogen wird. Diese Spannung wird abgegriffen und dem Verstärker zugeführt. Ihre Frequenz ist wiederum derjenigen des gespeicherten Schalls gleich, aber ihre Größe in Millivolt (mV) ist nicht der Schnelle proportional, sondern der Auslenkung der Schallrille. Man nennt daher Kristall-Tonabnehmer und die ähnlich arbeitenden Keramik-Tonabnehmer Amplituden-Wandler im Unterschied zu den magnetischen und dynamischen Tonabnehmern, die man als Schnelle-Wandler bezeichnet.

Wie gesagt, war Truesounds Plattenspieler mit einem Kristall-Tonabnehmer ausgerüstet, während Goodear einen magnetischen Tonabnehmer benutzte. Daher entschloß sich Truesound, der seinen Plattenspieler an ein Stereo-Rundfunkgerät angeschlossen hatte, ebenfalls einen magnetischen Tonabnehmer anzuschaffen. Ob er wohl Erfolg damit haben wird? Das werden wir im nächsten Heft erfahren.

Frage 1:

Wie nennt man die seltsamen Markierungen an Goodears Plattenspieler?

Frage 2:

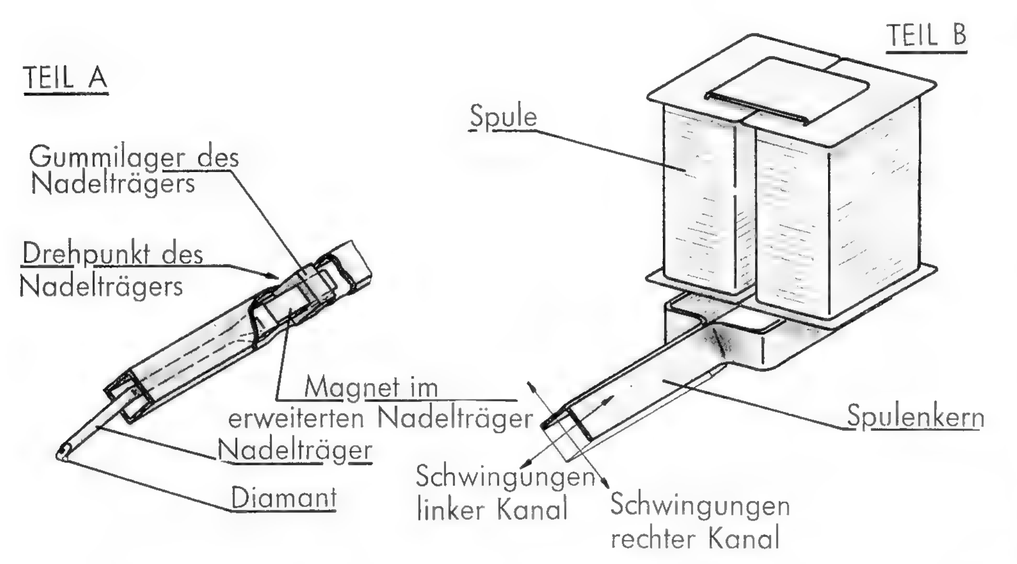
Wozu dient der kleine Besen mit Stiel, den Goodear auf die Platte aufsetzte, bevor er den Tonarm absenkte?

Frage 3:

In welchem Winkel stehen die Rillenflanken der 45°-Schrift zueinander?

Zusatzfrage 1:

Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?



Prinzipskizze eines modernen magnetischen Tonabnehmers. Der hinterste Teil des Nadelträgers mit dem Magnet und dem quadratischen Lagerpfropfen ist nochmals mit einem dünnen Blech umgeben, das in der Zeichnung weggelassen wurde. Der Einschub (Teil A) wird in den Systemkörper (Teil B) hineingeschoben.

Hinz ist nicht so verrückt, DM 3.000,– für eine BEOMASTER 3000 HIFI–Anlage auszugeben. Kunz auch nicht.

Doch nicht jeder ist Hinz. Oder Kunz.



Armaturen-Magie auch für Profis:
MASTER 3000, HiFi-Stereo-
uergerät mit FM-Tuner, 2 x 60 W.
amische Filter. Integrierte Schal-
en und FET-Transistoren. 6 UKW-
tationstasten. Schieberegler u. v. m.
Technik fürs Geld!

Treibt den Sound auf die Spitze: BEOGRAM 1800, idealer HiFi-Plattenspieler für den BEOMASTER 3000. Riemenantrieb. Einknopf-Bedienung, d. h. automatisches Aufsetzen, Abschalten und Abheben des Tonarms. Neues B & O Tonabnehmer-System SP 10. Volldiamant. Abdeckhaube.
Viel Spitzenleistung fürs Geld!

Sound-Abenteuer von hauchzart bis knallhart: BEOVOX 3000 S, HiFi-Lautsprecher, extra abgestimmt auf den BEOMASTER 3000. Neuartiges Baß-System und spezielle Dome-Lautsprecher für Mittel- und Hochtonlagen. 120° Abstrahlung. 60 W belastbar.
Viel Sound fürs Geld!

B & O Generalvertretung:
Transonic Elektrohandelsges. mbH & Co.
2 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telefon: 24 52 52

Transonic präsentiert B & O auf der Hannover Messe 1970 in Halle 9 a, Stand 122.

Merksätze

Bei Stereo-Schallplatten wird die 45°-Schrift angewandt.

Bewegungen der Nadel senkrecht zur inneren Rillenflanke entsprechen dem linken Kanal, Bewegungen der Nadel senkrecht zur äußeren Rillenflanke entsprechen dem rechten Kanal.

Bei magnetischen Tonabnehmern bewegt sich ein winziger Magnet auf dem Nadelträger zwischen zwei Spulenpaaren.

Bei dynamischen Tonabnehmern bewegen sich zwei auf dem Nadelträger befestigte Spulen zwischen den Polen eines kräftigen Dauermagneten.

Bei magnetischen und dynamischen Tonabnehmern ist die abgegebene Spannung der Schnelle der Schallrillen proportional, bei Kristall- und Keramik-Tonabnehmern der Auslenkung der Schallrille.

Der Übertragungsfaktor von magnetischen und dynamischen Tonabnehmern wird ausgedrückt in Spannung je Schnelle also mV/cm/s = mV · s/cm.

Für Mathematiker

Sinuston in der Schallrille:

$$x = A \sin 2\pi f \cdot t \quad (1)$$

A Amplitude in cm
f Frequenz in 1/s (Hz)
t Zeit in s
x Auslenkung in cm

Schnelle der Schallrille:

$$v = \frac{dx}{dt} = A\, 2\pi f \cos 2\pi f t \quad (2)$$

Spitzenschnelle:

$$v_{max} = A\, 2\pi f \quad (3)$$

v Schnelle in cm/s

Beschleunigung der Diamantspitze:

$$b = \frac{dv}{dt} = -A\, (2\pi f)^2 \sin 2\pi f t \quad (4)$$

$$b_{max} = A\, (2\pi f)^2 = 2\pi f\, v_{max} \quad (5)$$

b Beschleunigung in cm/s²

Beispiel:

b_{max} bei 10 kHz und 20 cm/s Spitzenschnelle

$b_{max} = 2\pi\, 10 \cdot 10^3 \cdot 20 = 12{,}56 \cdot 10^5\ cm/s^2 = 1\,256\,000\ cm/s^2$

Im Vergleich dazu: Fallbeschleunigung im Gravitationsfeld der Erde: 981 cm/s²

Teilnahmebedingungen

Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige.

Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfrage.

Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann also an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden.

Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 25. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 25. 10. 1970.

Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 25. 10. 1970 separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

HiFi-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

Bitte vergessen Sie nicht Ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkfachhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.

Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner und die Auslosung der Reihenfolge wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. Rechtsweg ausgeschlossen.

Einsendeschluß: 25. Mai 1970

Preise der ersten Quizrunde siehe Seite 392



SIR TRUESOUND STELLT VOR:

PREISE* FÜR DAS



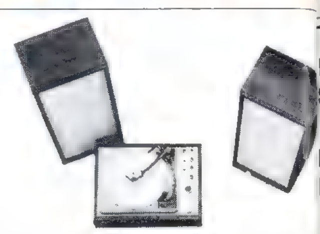
MAL SIEBEN



Stereo 3-Kanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen mit Endstufen, Wert DM 2664,—

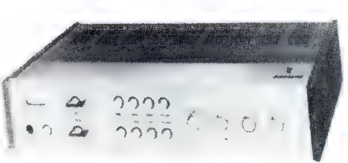
Braun audio 300

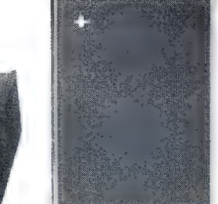
Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300 bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen, Wert ca. DM 2500,—



Gesamtanlage KLH 20 bestehen aus Empfänger-Verstärker, Platter wechsler, 2 Lautsprecher-Boxen, Wert DM 2258,—



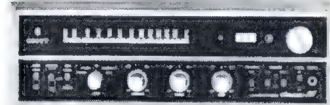




Gesamtanlage der Fa. Philips bestehend aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecher-Boxen RH 497, Wert ca. DM 1800,—



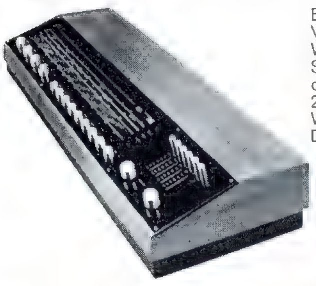
Empfänger-Verstärker ARENA T 9000 2 x 75 W, Wert DM 2500,—



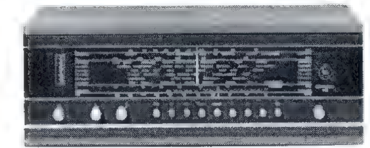
Compact 2000

Empfänger-Verstärker Audioso Kirksaeter, Compact 2000, Wert DM 1148,—

Empfänger-Verstärker Scott 31 weiß, 2 x 35 W, Wert DM 1198



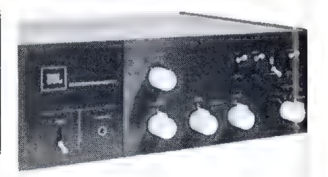
Empfänger-Verstärker Wega 3105 Schleiflack orange, 2 x 20 W, Wert DM 985,—



Empfänger-Verstärker B & O, Beomaster 900, 2 x 8 W, Wert DM 748,—

Teleton TFS 50

Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 2 x 15 W, Wert ca. DM 550,—

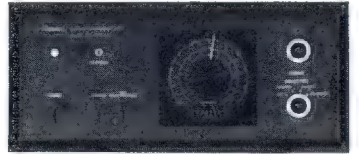


HiFi-Verstärker Lansing SA 660, 2 x 60 W, Wert DM 2398,—

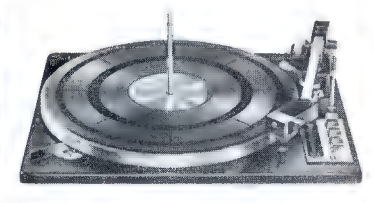




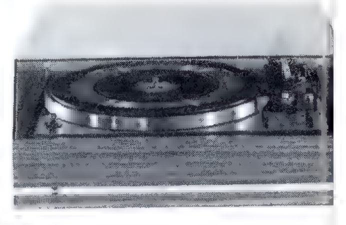
HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 2 x 30 W, Wert DM 1480,—



HIFI-Stereo-Empfänger Sansui TU/777. Wert DM 990,—

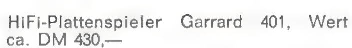


HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 545,—

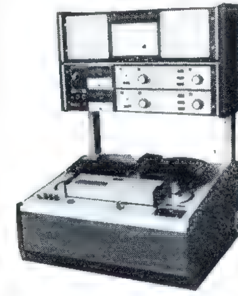


HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 m Tonabnehmersystem, Zarge und Abdec haube, Wert DM 488,—

Garrard 401



HiFi-Plattenspieler Garrard 401, Wert ca. DM 430,—



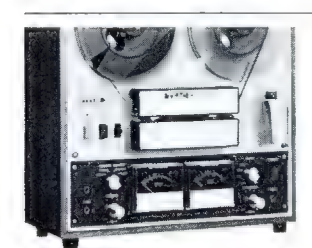
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Docorder 9050 H, Wert ca. DM 2700,—

Ferrograph

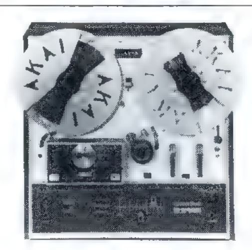
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Ferrograph, Wert DM 2250,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Revox A 77 CS, Wert DM 1720,50



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät TEAC A 2050 D, Wert DM 1349,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät AKAI X 200 D, Wert DM 1348,—



Tonband-Gerät Metz 9048, Wert ca. DM 548,—



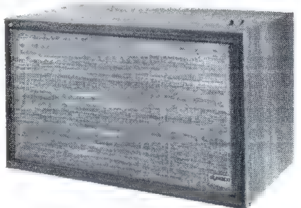
1 Paar Lautsprecher-Boxen Leak Sar wich MK II, Wert DM 1500,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wharfeda Dovedale III, Wert DM 1210,—

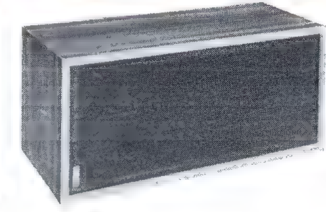
)ER ZEITSCHRIFT HiFi-STEREOPHONIE

Heco SM 20 — je 1 Paar Laut-sprecher-Boxen Heco SM 20, Wert DM 440,—,

Heco P 3000 — P 3000, Wert DM 692,—,

Heco P 5000 — P 5000, Wert DM 1492,—





1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 25 F, Wert DM 778,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 10, Wert DM 588,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen Celestion Ditton 15, Wert DM 900,—

1 Paar Laut sprecher-Boxen Goodmans Meta 500 Wert DM 700,—

1 Paar Laut-sprecher-Boxen Isophon HSB 30/8 N, Wert DM 656,—



Hilton Sound Miniette

Paar Lautsprecher-xen Hilton Sound Mi-ıtte, Wert DM 460,—

MB K 600
MB K 68
MB K 61

1 Kopfhörer MB K 600, Wert DM 182,—, 2 Kopfhörer MB K 68, Wert je DM 76,—, 4 Kopfhörer MB K 61, Wert je DM 40,—

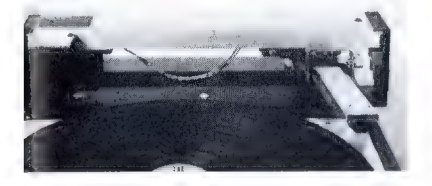


1 Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, Wert DM 82,14, 6 Kopfhörer Sennheiser HD 414, Wert je DM 64,38





1 Kopfhörer AKG K 60/3, Wert DM 126,—, 3 Kopfhörer AKG K 120/3, Wert je DM 48,—, 1 Mikrofon AKG D 202 C 3 = Hit-n, Wert DM 290,—



ngentialtonarm Rabco SL-8, Wert ca. DM 600,—



Tonabnehmersystem Shure V 15 II, Wert DM 350,—, Tonabnehmersystem Shure M 77, Wert ca. DM 140,—

Decca H 4 E

5 Tonabnehmersysteme Decca H 4 E, Wert DM 245,—

100 Langspielplatten aus dem weltweiten Programm der EMI



100 Schallplatten DGG 2545 001 „hifi-Stereo-Festival 70"

TELEFUNKEN
DECCA
RCA VICTOR

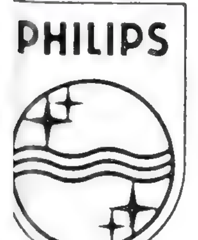
40 Langspielplatten und 7 Kassetten der Fa. Teldec



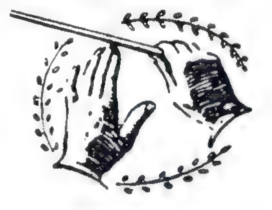
4 Schallplattenkassetten der Fa. Ariola-eurodisc (Beethoven: Sinfonien. Klavierkonzerte. Violinsonaten. Klaviersonaten)

MPS

10 Langspielplatten und 2 Kassettenwerke der Fa. MPS-Records



10 Kassettenwerke der Fa. Phonogram



10 Langspielplatten der Fa. Concert Hall



5 Langspielplatten der Fa Christophorus

25 Dosen VIDEO-SPRAY (Tonkopf-reiniger)



soweit sie bisher zur Verfügung stehen, weitere Preise stehen noch aus.

'ie Preise sind nach Sachgruppen, nicht nach Gewinngruppen zusammengestellt; die Ein-ɜilung bedeutet keine Bewertung.

Sansui definier

Viele Leute haben sich im Laufe der Jahre mit vielen Worten bemüht, eine Lösung der Frage zu finden: Was ist eigentlich wahrhaft definitives Stereo?

Wir bei Sansui haben uns mittlerweile auf andere Tätigkeiten konzentriert. Auf Forschung, Versuchs-, Untersuchungs- und Entwicklungsarbeit. Und jetzt sagen wir Hand aufs Herz: Wir glauben, wir haben die endgültige Lösung gefunden. Mehrere Lösungen sogar, doch diese aus dem volltransistorisierten 60-Watt-Steuerverstärker AU-555 und dem dazu passenden AM-FM-Stereo-Tuner TU-555 bestehende Musikanlage verdient es, besonders vorgestellt zu werden.

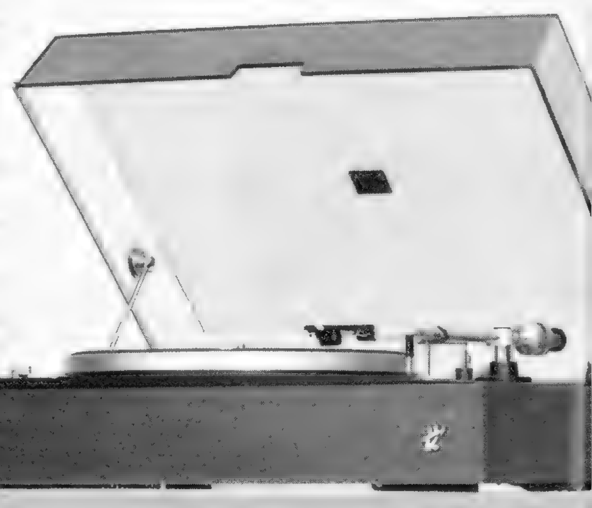
Die Typenbezeichnungen stellen eine hervorragende Spezifikation dar. Der AU-555 zum Beispiel verfügt über eine Leistungsbandbreite von 20 Hz bis 30 kHz, einen Klirrfaktor von weniger als 0.5 %, modernste SEPP-ITL-OTL-Schalttechnik und eine Vielseitigkeit, die in dieser Leistungs- und Preisklasse dem Steuerverstärker die Spitzenstellung sichert.

Der TU-555 wurde als idealer Partner zum AU-555 entwickelt und vereinigt in sich u. a. eine vorgeschrittene FET-Schalttechnik, welche neue Maßstäbe an Empfindlichkeit und Trennschärfe im FM-Bereich setzt, sowie automatische Stereo-Umschaltung, 35-dB-Kanaltrennung, eine verbesserte Rauschsperre und eine neuartige runde Abstimmskala, welche die Senderwahl wesentlich erleichtert.

Zusammen bilden sie einen Teil der Lösung. Doch die volle Enthüllung kommt erst mit deren Ergänzung durch die 3-Weg-Boxen SP-1000 mit 4 Lautsprechern und 50-Watt-Belastbarkeit, den 2-tourigen Plattenspieler SR-3030 BC in professioneller Ausführung und den 2-Weg-Stereokopfhörer SS-20 mit 4 Lautsprechern.

Über diese Komponenten ist jede Einzelheit klar definierbar. Und als komplette Stereoanlage bieten sie eine sehr vorgeschrittene, absolut vollständige Lösung der Frage der definitiven Stereophonie.

Aber Sie müssen die Lösung selbst hören, um von ihr überzeugt zu werden. Ihr Fachhändler freut sich auf hren baldigen Besuch.



SR-3030BC

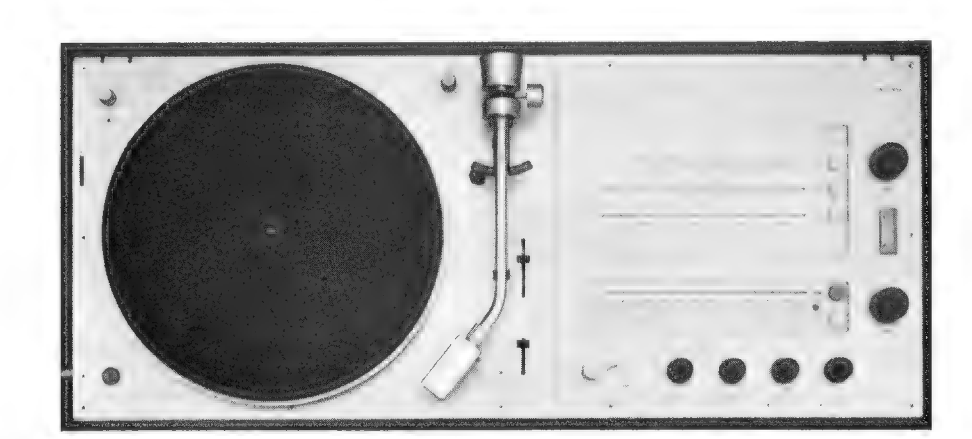
Sans

definitives Stereo





Braun audio 300



Kurzbeschreibung

Braun-Steuergerät mit Plattenspieler, Stereoverstärker, UKW-Stereo-Empfangsteil und Empfangsteil für Mittelwelle, Kurzwelle und Langwelle.

Plattenspieler. Typ: P 420 X. Antrieb: Spaltpolmotor mit Wirbelstrombremse für Drehzahlfeinregulierung (± 3 %), Stufenwelle, Reibrad, Zwischenrolle, Gummiriemen, Antriebsteller, Plattenteller (260 mm Durchmesser, Material: Zinkdruckguß), vier Geschwindigkeiten. ausbalancierter Tonarm, Einstellung der Auflagekraft durch Feder, automatische Skating-Korrektur (an entsprechender Skala Skatingregler auf Wert der Auflagekraft einstellen). Beim Einschalten des Laufwerks senkt Tonarm bedämpft ab. Nach Erreichen der Auslaufrillen hebt Tonarm automatisch ab. Tonarmkopf ohne Möglichkeit der Justierung des Überhangs. Tonabnehmer Shure M 75 MG II. Gebundener Preis: 1895,— DM.

Verstärker. Eingangswahlschalter: radio, phono, reserve, band (Möglichkeit der Hinterbandkontrolle). Vier Bedienungsknöpfe mit Doppelfunktion: Lautstärke, gezogen „linear"; Balance, gezogen „Hinterbandkontrolle"; Tiefenregler, gezogen „mono"; Höhenregler, gezogen „stereo fern" (Rauschfilter bei schwach einfallendem UKW-Stereoempfang). Anschluß für Lautsprecherboxen, Ein- und Ausgang für Bandgerät, Reserveeingang, Antenneneingänge in Einschachtung auf der Geräteunterseite.

Empfangsteil. Getrennte Skalen für UKW- und AM-Bereiche. Jeweils ein Knopf für die Senderwahl. Bereiche, Ferritantenne und elektronische Scharfabstimmung über Drucktasten innerhalb der Skalen einstellbar. Zeigerinstrument für Abstimmung — maximaler Ausschlag bei Ratiomitte — Ausschlag aber auch proportional der Antennenspannung. Antenneneingänge für UKW-Dipol 240 Ohm, AM-Antenne und Erdbuchse.

Unsere Messungen

HF-Teil (UKW)

Eingangsempfindlichkeit für 40 kHz Hub und 26 dB Rauschabstand
1,4 µV an 240 Ohm

Begrenzereinsatz (—1 dB) 2,0 µV

Stereoumschaltung bei 10 µV

Übertragungsbereich (± 1 dB)
20 Hz bis 14 500 Hz

Überalles-Klirrgrad im Bereich von 40 bis 5000 Hz bei 40 kHz Hub
≦ 0,63 %
75 kHz Hub ≦ 1,50 %
(bei Vollaussteuerung des NF-Verstärkers)

Überalles-Signal-Rauschspannungs-abstand bezogen auf 40 kHz bei:

Mono-Betrieb	> 75 dB
Stereo-Betrieb	> 67 dB

Pilottonunterdrückung 39 dB

Übersprechdämpfung bei:

1 kHz	42 dB
250 bis 6300 Hz	≧ 30 dB

Verstärker

Dauerton-Ausgangsleistung an:

4 Ohm	2 x 25 W
8 Ohm	2 x 16,5 W

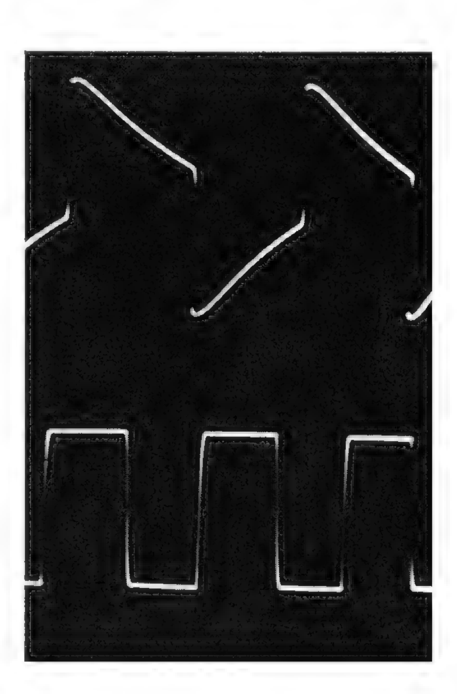
Übertragungsbereich (± 3 dB):
links 19 bis 75 000 Hz
rechts 20 bis 68 000 Hz

Frequenzgang ab Eingang Band:
links 20 Hz bis 20 kHz —3 + 0 dB
rechts 20 Hz bis 20 kHz —3 + 1 dB

Maximale Abweichung der Phono-Entzerrung von der RIAA-Kennlinie im Bereich 40 Hz bis 20 kHz
+ 1 —2 dB
bei 20 Hz —4 dB

Maximale Abweichung zwischen den Kanälen bis herab zu 30 dB unter Vollaussteuerung: 1,5 dB

Rechteckdurchlaß für 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten):



Es gibt eine Menge guter Magnetköpfe. Aber irgendwer muß doch die besten machen.

G.K.W. BERLIN

Damit wollen wir ziemlich direkt sagen, daß wir uns keine besseren Magnetköpfe vorstellen können als unsere.

Wir könnten das jetzt anhand einiger Glanzstücke beweisen. Oder anhand unserer Umsatzentwicklung. Oder anhand unserer Kundenliste. Oder anhand der Tatsache, daß bei uns gleich nach dem Inhaber der Mann kommt, der für die Entwicklung und gleichzeitig für die Qualitätskontrolle verantwortlich ist. Und daß bald danach die Leute kommen, die diese Kontrolle gleich 30fach ausführen.

Aber warum sollten wir es nicht gleich in der Praxis beweisen?

Wir wollen die besten Magnetköpfe machen.

Der MK 1706 ist ein 2/4-Spur Kassetten-Stereo-Magnetkopf für 3,81 mm-Magnetband. Sein Aufbau erfolgt in modernster Technologie:

Der Kopf-Körper ist aus einer Nickel-Legierung, die gleiche Abschliff-Eigenschaften wie die Magnetkerne hat und die unempfindlich gegen chemisch aktive Bandstaubablagerungen ist. Hierdurch ergeben sich Langlebensdauer-Eigenschaften.
Die beiden Hälften des Kopfkörpers sind nach einem neuartigen Verfahren spannungsfrei laserverschweißt. Dies ergibt eine bisher nicht erreichte Spaltstabilität.
Trotz der dichten Nachbarschaft der beiden Spuren wird eine Übersprechdämpfung von 30 dB erreicht.
Der extrem feine Spalt von 1,5 μm Breite und die feine Lamellierung erübrigen eine wiedergabeseitige Höhenanhebung bis zu 10 kHz. Diese Technologie kommt ganz besonders der Dynamik zugute.
Der Magnetkopf MK 1706 ist eine bedeutende Neukonstruktion für den sich stark ausweitenden Markt der Stereo-Kassetten-Geräte.

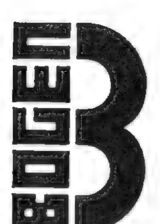
Coupon bitte auf Postkarte kleben oder in Kuvert stecken.
Schicken Sie uns Ihre Unterlagen über Magnetköpfe.
Besonders über:

Name/Firma:

Ort: (   )

Straße:

F 5



WOLFGANG BOGEN GMBH
1 Berlin 37 · Potsdamer Str. 23-24
Tel.: 0311/818 10 47 · Telex: 183045 bogen d

Hannover Messe 1970: Sie finden unseren neuen Stand Nr. 240 in Halle 9 A.

Regelbereich der Tiefen bei 20 Hz, bezogen auf 1 kHz:

+ 14 dB — 20 dB

Regelbereich der Höhen bei 20 kHz, bezogen auf 1 kHz:

+ 16 dB — 19 dB

Tiefen- und Höhenanhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkekorrektur bei 40 Hz und 10 kHz und 20 dB gegenüber Vollaussteuerung abgesenktem Pegel:

(verhält sich progressiv)

Höhen: 1 dB

Tiefen: 7 dB

Eingangsempfindlichkeit für Vollaussteuerung an 4 Ohm

Band	310 mV
Reserve	300 mV

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz	> 64 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≧ 47 dB

Fremdspannungsabstand

a. bezogen auf Vollaussteuerung an 4 Ohm

Band	71 dB
Reserve	75 dB

b. bezogen auf 50 mW/Kanal an 4 Ohm

Band	60 dB
Reserve	59 dB

Klirrgrad bei Nennleistung (2 x 20 Watt an 4 Ohm) bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle zwischen 40 Hz und 15 kHz:

≦ 0,2 %

bei 0,5 Watt zwischen 40 Hz und 15 kHz:

≦ 0,13 %

Intermodulation bei Vollaussteuerung an 4 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzpaaren

150 Hz / 7 000 Hz	0,30 %
40 Hz / 12 000 Hz	0,80 %

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf an 4 Ohm 0,4 dB

Plattenspieler, Tonarm und Tonabnehmer

Laufwerk:

Rumpel-Fremdspannungsabstand bezogen auf 10 cm/s bei 1 kHz (DIN 45 544) bei nasser Abtastung. Mittelwert zwischen linkem und rechtem Kanal

außen 34 dB
innen 40 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand Bedingungen wie oben außen 58 dB
innen 61 dB

Tonhöhenschwankungen, bewertet (DIN 45 545) mit zentrierter Meßplatte

außen ± 0,04 % max. ± 0,06 %
innen ± 0,04 % max. ± 0,05 %

Drehzahl-Verlangsamung durch Dust-Bug trocken außen — 2,8 %
innen — 2,3 %

durch Lenco-Clean naß

außen — 4,8 %
innen — 3,3 %

Alle festgestellten Abweichungen ließen sich durch Drehzahlfeinkorrektur gänzlich kompensieren.

Tonarm:

Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels:

Schallplattenradius in mm	Spurfehlwinkel
140	+ 1,6 Grad
121,5	0 Grad
90	— 1,9 Grad
53	0 Grad

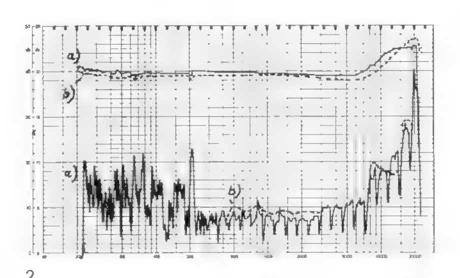
Skating-Kompensation: arbeitet exakt. Kompensiert genau, wenn an der Skala der Wert der Auflagekraft eingestellt wird.

Abtastverhalten von Tonarm und Tonabnehmer: bei 1,3 p Auflagekraft wird eine 300 Hz Amplitude von 60 µ horizontal und 50 µ vertikal sauber abgetastet; ebenso der vierte Pegel Orchesterglocken auf Shure Platte TTR-101 (entspricht Schnelle von über 20 cm/s bei 10 kHz). Bei 1,8 p wird horizontal schon 90-µ-Amplitude sauber abgetastet.

Baß-Eigenresonanz von Tonarm und Tonabnehmer: links und rechts 18 Hz bei ziemlich flachem Verlauf. Gutes Ergebnis.

Tonabnehmer:

Shure M 75 MG, Type II. Konische Nadel, 15 µ. Frequenzgang im rechten Kanal und Übersprechdämpfung von rechts nach links (Bild 2). Gestrichelt eingetragen sind der Frequenzgang im linken Kanal und die Übersprechdämpfung von links nach rechts. Die Abweichung zwischen den Kanälen bleibt unter 1,5 dB. Größe und Verlauf der Übersprechdämpfung ausgezeichnet.



2

Frequenzintermodulation (FIM): Mittelwert zwischen linkem und rechtem Kanal für 300/3000 Hz 0 dB (Vollaussteuerung der Schallplatte) bei 1,5 p Auflagekraft: 1,0 %; bei 2 p: 0,7 %. Das ist ein ausgezeichnetes Ergebnis.

Übertragungsfaktor: links 1,26 mVs/cm; rechts 1,26 mVs/cm, gemessen bei 1 kHz.

Empfangstest im UKW-Bereich

Empfangsort Karlsruhe

a) Richtantenne mit Rotor. Sauber empfangen wurden die Stereosendungen folgender Stationen: Hessischer Rundfunk I. und II. Programm, Süddeutscher Rundfunk I. und II. Programm, Südwestfunk I. und II. Programm und France Musique auf 95 und 90,4 MHz.

Studiowelle Saar auf 91,3 und 95,5 war an diesem Tage ganz leicht verzwitschert, was aber auch bei einem Vergleichs-Spitzentuner der Fall war, der diesen Sender sonst einwandfrei bringt (Schneefälle!).

b) Runddipol auf Laborebene: Das audio 300 brachte 24 Stationen sauber, davon 4 in Stereo, 5 weitere empfangswürdig und weitere 5 verrauscht. Zur gleichen Zeit brachte der Vergleichstuner 22 Stationen sauber, davon 4 in Stereo, 5 weitere empfangswürdig und 4 weitere verrauscht.

Trennschärfe und Störfreiheit waren beim audio 300 ausgezeichnet. Damit ist auch durch den Empfangstest erwiesen, daß das audio 300 die Empfangsleistungen eines Spitzen-Empfangsteils aufweist.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Angeschlossene Boxen: Braun L 710. Bei laufendem Plattenteller und ganz offenem Lautstärkeregler ganz leichter Brumm und etwas Rauschen hörbar. Für HiFi-gerechte Lautstärke mußte Regler in Stellung 10 gebracht werden (Regelumfang 60 [zu] bis 0 [ganz offen]). In dieser Stellung war weder Brumm noch Rauschen hörbar. Bei geschaltetem Radio-Eingang ist die verfügbare Leistungsreserve noch größer. Klangbild über Phono und Radio bei ausgezeichneter Klangdefinition ausgewogen und sauber.

Kommentar

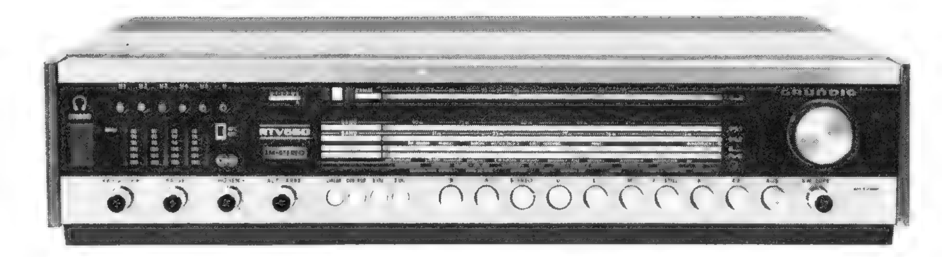
Mit Ausnahme des am Außenradius der Schallplatte gemessenen Rumpel-Fremdspannungsabstandes liegen alle am audio 300 ermittelten Daten zum Teil erheblich über den von der DIN 45 500 geforderten Werten. Auch die vom Hersteller angegebenen Solldaten werden in den meisten Punkten übertroffen. Lediglich Eingangsempfindlichkeit und Begrenzereinsatz liegen etwas unter den Angaben des Herstellers. Bei der Beurtei-

lung des HF-Klirrgrads und des Signal-Rauschabstandes — der übrigens hervorragend ist — muß bedacht werden, daß es sich um Überalles-Messungen handelt, bei denen also das NF-Teil mit einbezogen ist. Der Empfangstest zeigte, daß der UKW-Empfangsteil in die Spitzenklasse einzuordnen ist. Die ermittelten Verstärkerdaten sprechen für sich, ebenso der hervorragende Gleichauf des Plattenspielers, die Abtastfähigkeit der Tonarm-Tonabnehmer-Kombination, Frequenzgang und Übersprechdämpfung des Tonabnehmers und das ausgezeichnete FIM-Verhalten.

Zusammenfassung

Das audio 300 ist eine vollwertige HiFi-Steueranlage, die bis auf den Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen am Außenrand der Schallplatte, die Forderungen der DIN 45 500 zum Teil erheblich übertrifft. Hervorragend sind die Eigenschaften des UKW-Empfangsteils, des Verstärkerteils, des Tonarms und des Tonabnehmers. Der Rumpel-Geräuschspannungsabstand ist befriedigend, die Gleichlaufeigenschaften sind ausgezeichnet. Nicht unbedingt praktisch ist, daß der Einschalter des Laufwerks und die automatische Tonarm-Absenkung miteinander gekoppelt sind. Der Ausschlag des Anzeigeinstruments ist zwar von der Antennenspannung abhängig, spricht aber zu wenig auf Veränderungen der Feldstärke an, um für die Orientierung einer UKW-Richtantenne sehr nützlich zu sein. Das audio 300 ist eine Steueranlage, die nicht nur aufgrund ihrer bewährten äußeren Konzeption, sondern auch in Anbetracht ihrer Übertragungseigenschaften großen Zuspruch finden dürfte. Br.





Grundig RTV 650

Der Stereo-Empfänger-Verstärker RTV 650 ist der verbesserte Nachfolgertyp des Grundig RTV 600 (vgl. Test in Heft 2/68). Sein Empfänger weist einen Lang-, Mittel-, zwei Kurzwellenbereiche mit Kurzwellenlupe und den Stereo-UKW-Teil auf. Letzterer gestattet die Vorabstimmung von fünf UKW-Sendern, die durch einfachen Tastendruck auf Empfang geschaltet werden können. Instrument für die Senderabstimmung, Tunoscope, automatische Scharfabstimmung (AFC), Stillabstimmung sowie eine eingebaute Ferrit-Antenne für den AM-Teil vervollständigen die sichtbare Ausrüstung des Empfängers. An den RTV-650-Verstärker können außer einem Tonbandgerät ein magnetischer oder ein Kristalltonabnehmer angeschlossen werden. Gute Anpassungsfähigkeit des Verstärkers an die gegebenen Betriebsbedingungen wird durch eine zuschaltbare gehörrichtige Lautstärkeregelung, den üblichen Tiefen-, Höhen- und Balanceregler sowie ein in den Grenzfrequenzen 3 kHz und 5 kHz wählbares Rauschfilter erreicht. Stereokopfhöreranschluß mit automatischer Abschaltung der Lautsprecher ist vorhanden. Die gegen Überlastung jeder Art geschützte Stereoendstufe ist für den Betrieb von 4 Ohm Lautsprechern ausgelegt.

Unsere Meßwerte

a. Empfängerteil

Eingangsempfindlichkeit für 40 kHz Hub und 26 dB Rauschabstand
1 μV an 240 Ohm

Begrenzereinsatz (— 1 dB)
2 μV

Stereoumschaltung bei Trennschärfe für 300 kHz
6,5 μV
ca. 70 dB

Übertragungsbereich (± 1 dB)
20 Hz bis 15 000 Hz

Überalles-Klirrgrad
im Bereich von 40—5 000 Hz
bei 40 kHz Hub bei Vollaussteuerung des Nf-Verstärkers
≦ 0,37 %

75 kHz Hub
≦ 0,40 %

Überalles-Signal-Rauschspannungsabstand, bezogen auf 40 kHz
bei: Monobetrieb
70 dB

Stereobetrieb
64 dB

Pilottonunterdrückung
53 dB

Übersprechdämpfung
bei: 1 kHz 38 dB

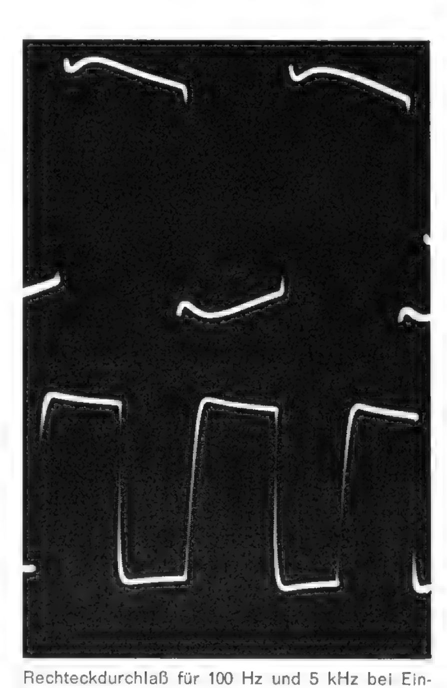
250 Hz — 6 300 Hz ≧ 27 dB

b. Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung
an: 4 Ohm
2 x 22,5 W

8 Ohm
2 x 15,7 W

16 Ohm
2 x 9,3 W



Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 kHz bei Einspeisung am Eingang Tonbandwiedergabe und Mittelstellung des Tiefen- und Höhenreglers.

Übertragungsbereich (± 3 dB)
20 Hz — 40 000 Hz

Frequenzgang ab.
Eingang Magnettonwiedergabe
20 Hz — 20 000 Hz, ± 1 dB

Eingang mag. Tonabnehmer
30 Hz — 20 000 Hz, ± 2 dB

Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 kHz
siehe Oszillogrammfoto

Regelbereich der Tiefen bei 20 Hz, bezogen auf 1 kHz
von + 15 dB bis — 20 dB

Regelbereich der Höhen bei 20 kHz, bezogen auf 1 kHz
von + 14 dB bis — 24 dB

Tiefen- und Höhenanhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung
bei 40 Hz und 10 kHz und 20 dB
Tiefen + 6 dB

Dämpfung durch den Lautstärkeregler
Höhen + 4 dB

Dämpfung des 3 kHz und 5 kHz Filters
34 dB/Oktave

Pegelunterschied zwischen beiden Kanalen
≦ 1,5 dB

Eingangsempfindlichkeit für Vollaussteuerung
mag. Tonabnehmer
2,8 mV

Kristalltonabnehmer
200 mV

Tonbandwiedergabe
200 mV

Übersprechdämpfung
bei 1 kHz
> 70 dB

zwischen 40 Hz und 10 kHz
> 62 dB

Fremdspannungsabstand

a. bezogen auf Vollaussteuerung an 4 Ohm
bei Tonabnehmer
59 dB

bei Tonbandwiedergabe
88 dB

b. bezogen auf 50 mW/Kanal an 4 Ohm
bei Tonabnehmer
59 dB

bei Tonbandwiedergabe
61 dB

Klirrgrad
bei Vollaussteuerung (2 x 22,5 W)
an 4 Ohm im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz
≦ 0,4 %

Intermodulation bei Vollaussteuerung an 4 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

150 Hz / 7 000 Hz
0,4 %

40 Hz / 12 000 Hz
0,6 %

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf
0,15 dB

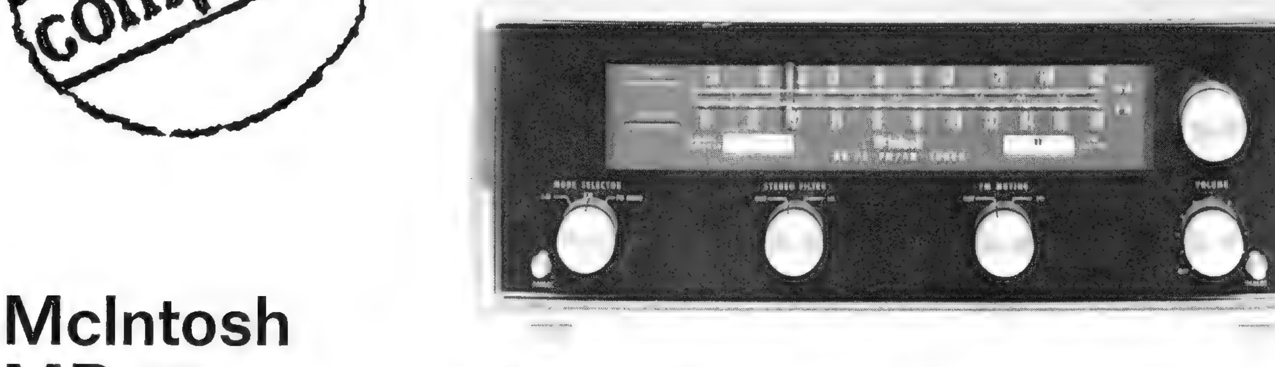
Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Bei der Durchführung der o. a. Messungen fiel die ausgezeichnete Übereinstimmung aller eigenen Meßwerte mit den strengen Solldaten des Gerätes auf. An einem einfachen Ringdipol im Zimmer wurden an dem lagemäßig äußerst günstigen Empfangsstandort (Baden-Baden) des Testers insgesamt 26 UKW-Sender, davon 11 stereofon sehr gut bis gut empfangen. An seiner drehbaren 7-Element UKW-Richtantenne erhöhte sich die Zahl der gut empfangenen Sender auf 35, davon 14 stereofon ohne hörbares Rauschen. Trennschärfeschwierigkeiten traten keine auf, sofern der Frequenzabstand zwischen zwei UKW-Sendern mindestens 200 kHz betrug. Bei dem Tuner wäre ein feldstärkeabhängiges Abstimmungsinstrument zur optimalen Einpeilung der Richtantenne wünschenswert. Auf Grund seiner technischen Daten liefert auch der AM-Teil gute Empfangsergebnisse, die jedoch nicht den HiFi-Anforderungen entsprechen können. Sämtliche Übertragungsdaten des Verstärkerteiles werden dem hohen Niveau des vorgeschalteten UKW-Tuners voll gerecht. Ein besonderes Lob verdient die auffallend hohe Übersprechdämpfung sowie die Wirksamkeit der beiden Rauschfilter. Bis 3 kHz bzw. 5 kHz bleibt der Frequenzgang linear, um dann in den genannten steilen Dämpfungsverlauf überzugehen. Hieraus ergibt sich eine gute Rauschunterdrückung ohne daß aber das Gesamtklangbild mehr als unbedingt erforderlich beeinträchtigt wird. Durch die Filterschaltung wird die Geometrie der Rechteckimpulse im Bereich der tieferen Frequenzen etwas beeinflußt. Diese Verformung ist jedoch, auch bei stark impulsähnlichen Klangbildern, gehörmäßig nicht wahrnehmbar. Im Frequenzbereich von 40 — 15 000 Hz sinkt der an sich schon geringe Klirrgrad und Intermodulationsfaktor dicht unterhalb der Endstufenvollaussteuerung steil auf Werte von maximal 0,12 % ab. Sämtliche Übertragungsdaten des Gerätes sind so gut, daß dieses bei keiner Betriebsart die Gesamtübertragungsqualität auch nur im geringsten verkleinern kann.

Zusammenfassung

Der zum Festpreis von DM 1250,— lieferbare RTV 650 ist ein elegant aussehendes Steuergerät mit sehr guten Empfangsleistungen auf allen Wellenbereichen. Empfangsteil und Verstärkerteil übertreffen in ausnahmslos allen Punkten die Anforderungen der DIN 45 500. Bei Benutzung einer Rotorantenne würde man sich ein feldstärkeabhängiges Abstimminstrument wünschen. Di.





McIntosh MR 73

Mittelwellen-UKW-Stereo-Empfangsteil

Kurzbeschreibung

UKW-Stereo-Empfangsteil mit Empfangsbereich für Mittelwelle: Großer Abstimmungskomfort im UKW-Bereich: leuchtende Stereoanzeige, Zeigerinstrument für Antennenspannung, Zeigerinstrument für Ratiomitte, Leuchtanzeige bei Mehrwege-Empfang (Multipath), auf der Skala wandernde Leuchtanzeige für die Senderwahl. Besonderheiten: abschaltbare Stummabstimmung (Muting) mit regelbarem Einsatzpunkt, Pegelregler für NF-Ausgangsspannung (Volume). Antenneneingänge: Koaxialbuchse 75 Ohm, symmetrischer Eingang mit Klemmschrauben 300 Ohm. Gebundener Preis inklusive Mehrwertsteuer: 4590,— DM.

Unsere Messungen

1. Eingangsempfindlichkeit für einen Rauschabstand von
   - 26 dB — 1,5 μV
   - 30 dB — 2,0 μV
2. Trennschärfe bei 300 kHz — 58 dB
3. Begrenzereinsatzpunkt (—1 dB) — 1,3 μV
4. Stereoeinsatzpunkt — 9,0 μV
5. Übertragungsbereich bei einer Toleranz von ± 3 dB und einer Höhenentzerrung von:
   - 50 μs — 20—10 500 Hz
   - 75 μs — 20—20 000 Hz

6.1. Klirrgrad bei Stereobetrieb, einem Gesamthub von 40 kHz und den Frequenzen
   - 40 Hz — 0,47 %
   - 120 Hz — 0,39 %
   - 1 kHz — 0,36 %
   - 5 kHz — 0,35 %

6.2. wie unter 6.1., jedoch einem Gesamthub von 75 kHz
   - 40 Hz — 0,90 %
   - 120 Hz — 0,80 %
   - 1 kHz — 0,68 %
   - 5 kHz — 0,50 %

7.1. Übersprechdämpfung, selektiv gemessen bei
   - 80 Hz — 22 dB
   - 2 kHz — 26 dB

7.2. wie unter 7.1., jedoch nach Änderung aus der Norm-Phasenlage am R & S-Meßcoder Type MSC
   - 80 Hz — 33 dB
   - 2 kHz — 40 dB

8. Signal-Fremdspannungsabstand, bezogen auf 40 kHz Gesamthub — > 65 dB
9. Pilottondämpfung, bezogen auf 67,5 kHz Gesamthub — links 41 dB, rechts 36,5 dB

Empfangstest im UKW-Bereich

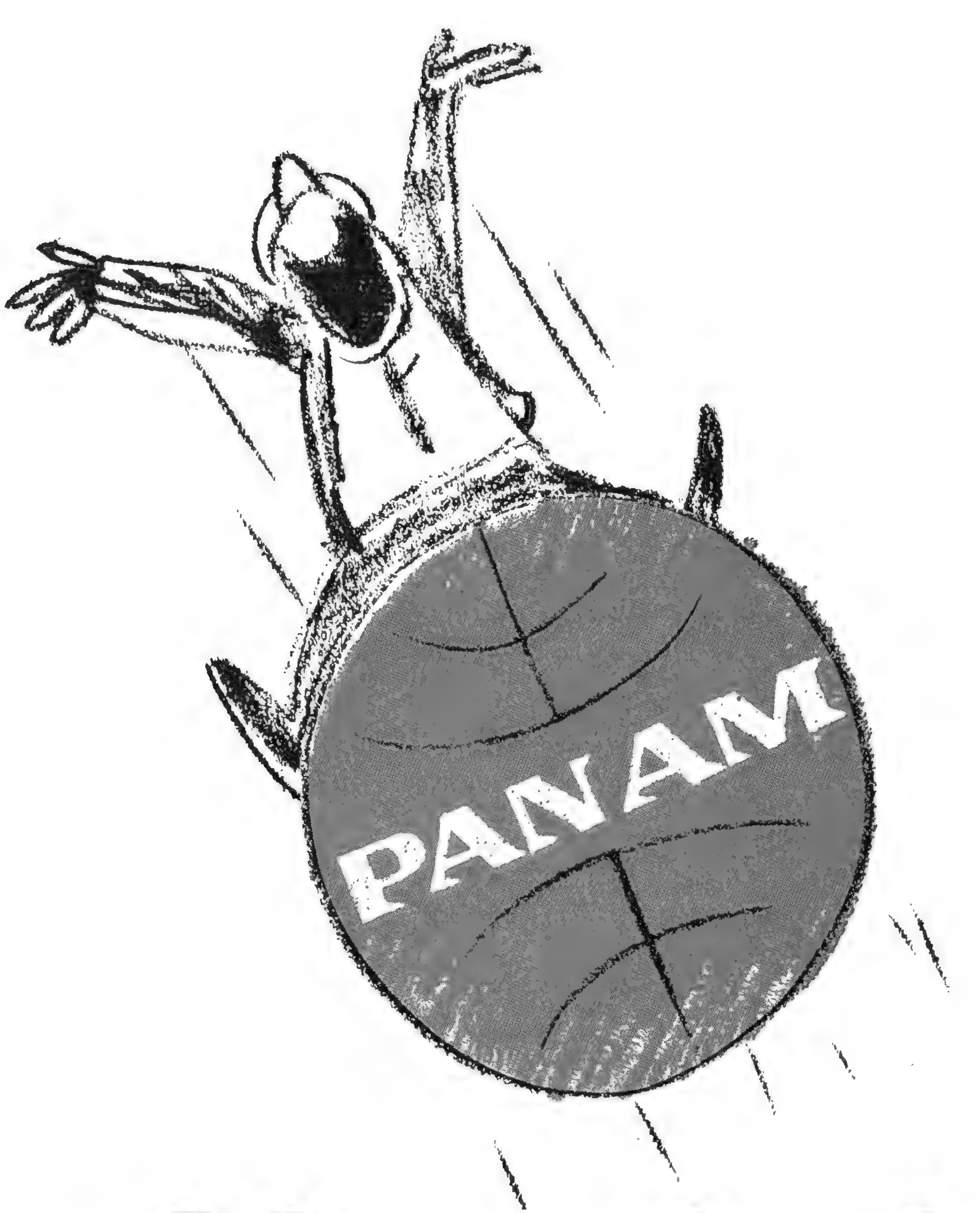
An UKW-Richtantenne durch Rotor orientierbar, Empfangsort Karlsruhe: einwandfreier Empfang der Stereosender des Hessischen, Saarländischen, Süddeutschen Rundfunks, des Südwestfunks und des Senders France Musique.

Am Runddipol auf Laborebene, Empfangsort Karlsruhe: einwandfrei empfangene Mono-Sender 18 (14); leicht verrauscht empfangene Mono-Sender 8 (9); gerade noch hörbare Mono-Sender 2 (3); zusätzlich guter Stereo-Empfang von zwei Stationen des Südwestfunks (2). In Klammern ist zum Vergleich angegeben, wieviel Stationen ein anderes Empfangsteil der Spitzenklasse zur selben Zeit unter gleichen Bedingungen gebracht hat.

Kommentar

Mit Ausnahme der Übersprechdämpfung entsprechen alle gemessenen Werte den vom Hersteller angegebenen Solldaten. Nach Änderung der Norm-Phasenlage am Meßcoder, ergaben sich die ausgezeichneten, unter 7.2 angegebenen Werte für die Übersprechdämpfung. Durch einen kleinen Eingriff, der unter Garantieleistung fällt, läßt sich dieser Abgleichfehler beheben. Ebenso kann die Höhenentzerrung von der amerikanischen Norm 75 μs auf die deutsche (50 μs) umgestellt werden, wodurch der Übertragungsbereich auf 20 bis 20 000 kHz ausgedehnt wird. Bei einem Gerät dieser Preisklasse sollte der Käufer mit solchen Dingen eigentlich nichts mehr zu tun haben. (Beim Testgerät handelte es sich um das Gerät eines Käufers.)

Der Stereo-Empfang aller angegebenen Stationen war absolut sauber, rauschfrei und vermittelte ein Klangbild äußerster Durchsichtigkeit. Das Anzeigeinstrument für die Antennenspannung zeigt bei zu kleinen Spannungen schon einen zu großen Ausschlag, so daß die optimale Ausrichtung der Antenne schwierig ist. Die Skaleneichung des MR 73 auf UKW weicht in Skalenmitte um rund 150 kHz in positivem Sinne von der Senderfrequenz ab.



Uuuurlaub!!!

Jetzt mal raus aus dem Alltag. Und hinein in die Welt.
Mit der erfahrensten Fluggesellschaft der Welt.
Wir fliegen Sie nach 5 Kontinenten. Über die 7 Weltmeere.
Nach 119 Städten in 81 Ländern. Rund um die Welt.
An 365 Tagen im Jahr.
Also worauf in aller Welt warten Sie noch?
Jetzt gibt es nur noch eins: Uuuurlaub! Mit Pan Am.

Pan Am macht den großen Flug

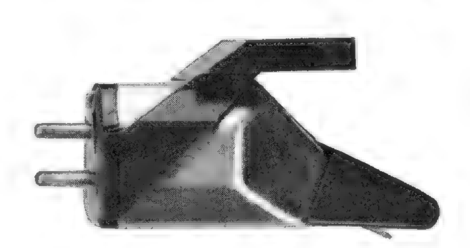
Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt

Zusammenfassung

Unsere Messungen und der Empfangstest weisen den McIntosh MR 73 als UKW-Stereo-Empfangsteil der absoluten Spitzenklasse aus. Das Klangbild ist auch bei schwach einfallenden Stationen von hervorragender Durchsichtigkeit und Sauberkeit. Beim Testgerät erreichte die Übersprechdämpfung infolge unzureichenden Abgleichs der Phasenlage nicht den Sollwert. Das Anzeigeinstrument folgt von einem bestimmten Pegel an kleineren Änderungen der Antennenspannung nicht empfindlich genug, so daß optimale Ausrichtung der Richtantenne erschwert ist. Die Skaleneichung ist nicht ganz exakt. Br.

Testreihe Tonabnehmer

Empire Tonabnehmer 808, 808 E, 888, 888 E, 888 TE, 888 VE und 999 VE



Jüngste Generation der Empire-Tonabnehmer. Gegenüber Vorläufer erkennbar an etwas verändertem Nadeleinschub und mit Systemkörper solidarischer Kunststoffhalterung (Bild im Titel). Prinzip: magnetischer Tonabnehmer mit bewegtem Magneten und induzierendem Feld; Nadelträger auswechselbar; 15° vertikaler Spurwinkel; Abschlußwiderstand 47 kOhm. Die sieben Modelle unterscheiden sich durch Verrundungsradien der Diamantspitzen, durch Nadelnachgiebigkeit und Übertragungsfaktor.

Erläuterungen zur Tabelle auf den Seiten 350/351

Die Ergebnisse unserer Messungen sind in der Tabelle zusammengefaßt. Ferner enthält sie die vom Hersteller angegebenen Daten bezüglich der Abtastnadeln, und bezüglich der Nadelnachgiebigkeit sowie die unverbindlichen Richtpreise. Alle anderen Angaben in dieser Tabelle beruhen auf eigenen Messungen.

Frequenzgang und Übersprechdämpfung. Die Schriebe entsprechen den Frequenzgängen im rechten Kanal sowie der Übersprechdämpfung von rechts nach links. Gestrichelt eingetragen sind der Frequenzgang des linken Kanals, sofern er von dem des rechten abweicht und die Übersprechdämpfung von links nach rechts. Alle Messungen wurden am Rabco-Tonarm durchgeführt.

Bemerkenswert ist bei allen Typen die geringe Abweichung zwischen den Kanälen, sie bleibt immer unter 2 dB. Hervorragend ist die Übersprechdämpfung bei den Typen 808 E, 888, 888 TE, bei den anderen ist sie von rechts nach links fast ebenso gut, von links nach rechts aber kleiner. Der schlechteste Wert bei 1 kHz ist 22 dB, der beste 37 dB (!).

Besonders beachtlich ist die Güte der Übersprechdämpfung im Frequenzbereich zwischen 500 und 10 000 Hz.

Horizontale dynamische Nadelnachgiebigkeit. In dieser Spalte sind die von uns aufgrund des Abtastverhaltens errechneten Werte eingetragen. Daß sie unter den Angaben des Herstellers liegen, hat physikalische Gründe.

Abtastfähigkeit. Ermittelt mit Hilfe der 300 Hz-Modulation auf dhfi-Platte Nr. 2 (horizontal 20 bis 100 μ Amplituden, vertikal 20 bis 50 μ Amplituden). Angegeben sind diejenigen Amplituden, die bei der aufgrund unserer Messungen optimalen Auflagekraft sauber abgetastet werden. Ebenso ist angegeben, welcher Pegel der Orchesterglocken auf der Shure-Platte TTR-101 bei der entsprechenden Auflagekraft sauber abgetastet wird. Der 4. ist der höchste Pegel und entspricht einer Spitzenschnelle von über 25 cm/s bei 10 kHz.

Frequenzintermodulation (FIM). Gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz. Angegeben: Mittelwert zwischen linkem und rechtem Kanal bei Vollaussteuerung (0 dB) der Schallplatte bei genannter Auflagekraft. Die besten Werte zeigen das 808 E und das 888 E (1,3 u. 1,35 %), den schlechtesten das 888 TE (2,4 %). Es gibt nur ganz wenige Tonabnehmer, die unter 1 % bei 0 dB bleiben.

Übertragungsfaktor. Gemessen im linken und rechten Kanal bei 1 kHz. Je größer der Übertragungsfaktor, um so mehr Spannung gibt der Tonabnehmer bei gegebener Schnelle an den Verstärker ab. Einen sehr günstigen Übertragungsfaktor bietet das 888 (1,7 mVs/cm). Derjenige des 999 VE entspricht heutigen Möglichkeiten bei hochwertigen Tonabnehmern.

Baß-Eigenresonanz. Da der Rabco-Tonarm sehr leicht und sein Trägheitsmoment gering ist, liegen die Resonanzfrequenzen dieser Tonabnehmer, deren Nadelnachgiebigkeiten nicht besonders hoch sind, um so höher, je kleiner die Nadelnachgiebigkeit ist. Erst beim 999 VE liegt die allerdings sehr flach verlaufende Eigenresonanz unter 20 Hz.

Musik-Hörtest. Direkter Vergleich der Empire-Tonabnehmer mit anderen Fabrikaten der Spitzenklasse durch phasenverschobenes Abhören der gleichen Schallplatten und Umschalten zwischen Referenz-System und zu beurteilendem System. Empire-Systeme am Tonarm des Dual 1219. Alle Empire-Systeme liefern ein ausgewogenes Klangbild, gute bis hervorragende Klangdefinition, kräftige und doch saubere und weiche Höhen. Von der Wiedergabe-Qualität her betrachtet, sind die Tonabnehmertypen der Empire-Familie kaum gestaffelt.

Zusammenfassung

An ihrer Wiedergabe-Qualität gemessen gehören sämtliche Typen der Empire-Familie zur Klasse der hochwertigen magnetischen Tonabnehmer. Die Unterschiede zwischen den Typen der 808- und der 888-Serie sind im wesentlichen bei den Verrundungsradien zu suchen, wobei selbst dies bei den Typen 888 TE und 888 VE wegfällt. Die Empire-Tonabnehmer zeichnen sich nicht dadurch aus, daß sie besonders geringe Auflagekräfte ermöglichen. Das Spitzenmodell 999 VE muß immerhin mit Auflagekräften zwischen 1 und 1,5 p betrieben werden. Dafür scheinen sie gute mechanische Stabilität zu bieten. Br.

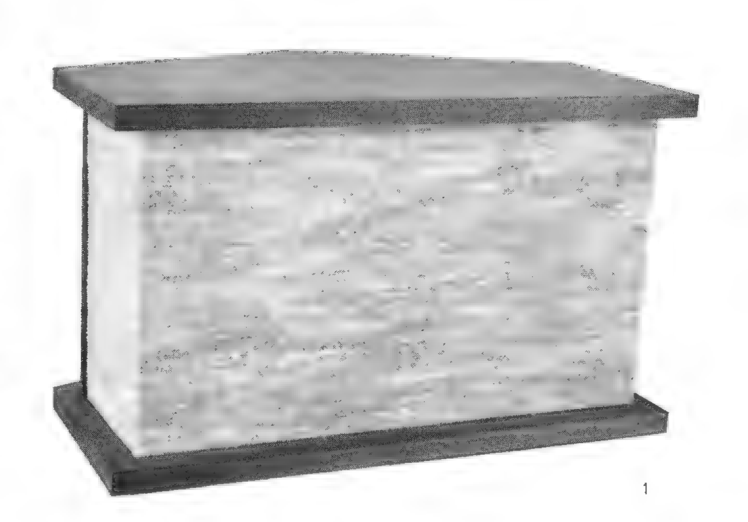
Type	Foto	Frequenzgang und Übersprechdämpfung	Verrundungsradius in μ (= 10^{-4} cm)	Nadel nachgiebigkeit und Angaben des Herstellers cm/dyn	Horizontale Nadelnachgie- bigkeit, errec net aufgrund d Abtastfähigkei cm/dyn
Empire 808			18 μ konisch	$8 \cdot 10^{-6}$	$6{,}8 \cdot 10^{-6}$
Empire 808 E			10 μ / 23 μ elliptisch	$12 \cdot 10^{-6}$	$5{,}6 \cdot 10^{-6}$
Empire 888			18 μ konisch	$10 \cdot 10^{-6}$	$5{,}6 \cdot 10^{-6}$
Empire 888 E			10 μ / 23 μ elliptisch	$12 \cdot 10^{-6}$	$6{,}8 \cdot 10^{-6}$
Empire 888 TE			5 μ / 18 μ elliptisch	$25 \cdot 10^{-6}$	$6{,}8 \cdot 10^{-6}$
Empire 888 VE			5 μ / 18 μ elliptisch	$30 \cdot 10^{-6}$	$6{,}8 \cdot 10^{-6}$
Empire 999 VE			5 μ / 18 μ elliptisch	$30 \cdot 10^{-6}$	$9{,}6 \cdot 10^{-6}$

	Abtastfähigkeit 300 Hz dhfi-Schallplatte Nr. 2 horizontal	vertikal	10 kHz Shure TTR-101 Orchester-glocken	Frequenz-intermodulation (FIM) in % für 300/3000 Hz Vollaussteuerung (0 dB)		Übertragungsfaktor bei 1 kHz (in mVs/cm) links	rechts	Baß-Resonanz in Hz am Rabco-Tonarm links	rechts	Unverbind-licher Richtpreis inkl. MWSt.	Musik-Hörtest Bemerkungen
1,8 p	60 µ	50 µ	4. Pegel	bei 2,0 p	2,1	1,12	1,12	22	23	70.— DM	ausgewogen, durchsichtig, gute Klangdefinition, saubere Höhen, sehr guter Tonabnehmer
1,8 p	50 µ	50 µ	4. Pegel	bei 1,8 p	1,3	1,19	1,26	24	24	90.— DM	ausgewogen, durchsichtig, gute Klangdefinition, kräftige, saubere Höhen, sehr guter Tonabnehmer
1,8 p	50 µ	50 µ	4. Pegel	bei 2,0 p	1,8	1,65	1,72	25	25	120.— DM	wie oben, aber lauter, da Übertragungsfaktor größer, sehr guter Tonabnehmer
1,8 p	60 µ	50 µ	4. Pegel	bei 1,8 p	1,35	1,26	1,19	22	22	140.— DM	wie oben, leiser als 888, sehr guter Tonabnehmer
1,8 p (horizontal immer kleine Unsauberkeit überlagert)	60 µ	50 µ	4. Pegel	bei 1,8 p	2,4	1,23	1,13	21	21	170.— DM	wie oben, leiser als 888 sehr guter Tonabnehmer
1,8 p (horizontal immer kleine Unsauberkeit überlagert)	60 µ	50 µ	4. Pegel	bei 1,8 p	2,0	1,18	1,02	20	20	180.— DM	ausgewogen, sehr gute Klangdefinition, kräftige, saubere und doch weiche Höhen sehr guter Tonabnehmer
1,5 p	70 µ	50 µ	4. Pegel	bei 1,8 p	1,95	0,93	0,95	18	19	280.— DM	wie 888 VE aber kleinere Auflagekräfte möglich, Tonabnehmer der Spitzenklasse

Lautsprecherboxen im Großtest

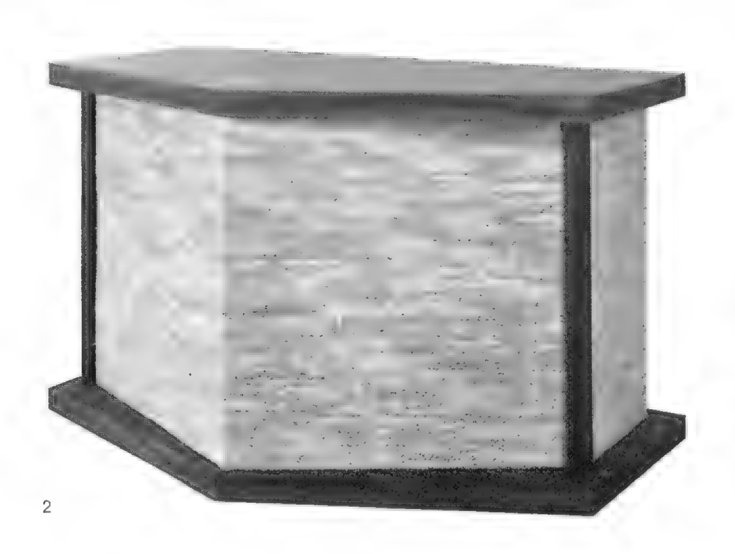
Bose 901

Es mag für unsere Leser überraschend sein, hier einen Testbericht vorzufinden, der nur einer einzigen Lautsprecherbox gewidmet ist. Der Grund hierfür ist in der Tatsache zu suchen, daß die amerikanischen Boxen Bose 901 mittels unserer üblichen Testmethoden schwerlich mit anderen Lautsprecherboxen zu vergleichen sind. Daraus mag der Leser schließen, daß es sich dann wohl um etwas grundsätzlich Neues handeln müsse.
Nun, in gewissem Umfang ist dieser Schluß berechtigt. Schon die Form der Boxen überrascht. Von vorne betrachtet sind sie rechteckig (Bild 1, 520 x 323 mm über alles); von oben gesehen fünfeckig, wobei die Rückfrontflächen einen Winkel von 134° einschließen (Bild 2).



1

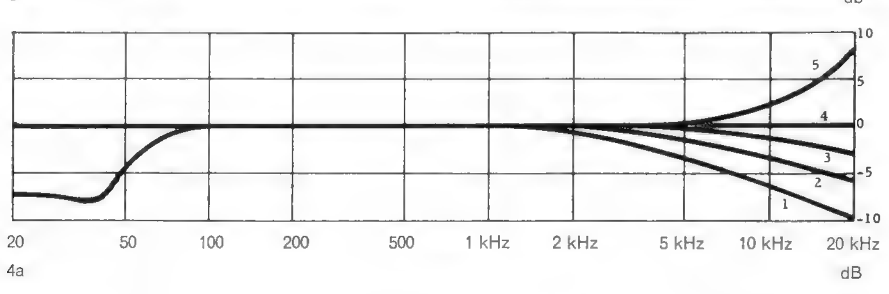
Die größte Tiefe beträgt 326 mm. Jede Box ist mit neun dynamischen Breitbandlautsprechern ausgestattet, und zwar ist nur einer davon in die Frontseite eingebaut, jeweils vier weitere befinden sich in den abgewinkelten, nach hinten gerichteten Rückfrontflächen. Dieser Anordnung der Lautsprecher liegt die richtige Überlegung zugrunde, daß der von einem beliebigen Klangkörper ausgehende Schall im Konzertsaal oder Opernhaus nur zu einem kleinen Bruchteil den Hörer auf direktem Weg erreicht. Der weitaus größte Teil der wirksamen Schallleistung setzt sich aus indirektem Schall zusammen, der den Hörer erst erreicht, nachdem er mehr oder weniger oft von den Wänden des Konzertsaals reflektiert worden ist. Der Hersteller dieser Boxen, die amerikanische Bose Corporation, hat untersuchen lassen, in welchem Verhältnis zueinander diese Schallanteile im Mittel stehen und hat dieses der Konstruktion der Bose 901 zugrunde gelegt. Nach Angaben des Herstellers werden bei diesen Boxen 89 % der Schalleistung durch Abstrahlung nach hinten und Reflexion in den Wänden indirekt und nur 11 % direkt nach vorne abgestrahlt. Die Boxen sollen so aufgestellt werden, daß die Spitze des rückwärtigen V etwa 30 cm von der reflektierenden ebenen Wand entfernt ist. Der Einbau dieser Boxen in Regale ist demnach nicht möglich.


2

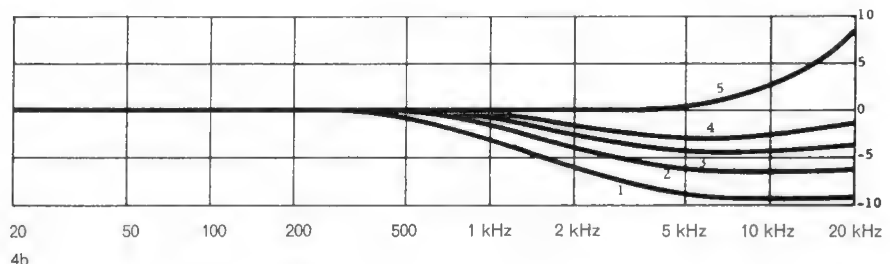
Die neuen akustisch gekoppelten Lautsprechersysteme haben einen Membrandurchmesser von nur 100 mm. Kräftige Dauermagnete und große Amplituden sorgen für gute Baßwiedergabe. Frequenzweichen entfallen gänzlich, was im gleichen Umfang von Vorteil ist wie die Breitbandsysteme in der Lage sind, den gesamten Frequenzbereich ohne hörbare Partialschwingungen und Verzerrungen zu verarbeiten. Zum Lieferumfang der Boxen (2950,— DM das Paar*) gehört ein aktiver Verzerrer, der entweder zwischen Vor- und Endverstärker geschaltet oder bei integrierten Verstärkern und Steuergeräten über den Tonband-Monitor-Ein- und Ausgang angeschlossen wird (Bild 3). Damit in letzterem Falle trotz-



3



4a



4b

dem Hinterbandkontrolle möglich ist, kann das Tonbandgerät nun seinerseits an den Verzerrer angeschlossen werden, der mit den erforderlichen Ein- und Ausgängen ausgestattet ist. Das Wort „Verzerrer", obwohl es sich um den richtigen terminus technicus handelt, klingt in diesem Zusammenhang abschreckend. In Wirklichkeit handelt es sich um ein aktives Klangregelnetzwerk mit eigener Stromversorgung, das dazu dient, den Verlauf der Schalldruckkurven der Boxen an die Erfordernisse des Hörraumes anzupassen, oder sogar, bei schlecht aufgenommenen Schallplatten, Klangkorrekturen vorzunehmen. Die Bässe unter 40 Hz können bedämpft werden. Befindet sich der mit „Treble level" bezeichnete Kippschalter in der oberen Position, können die Höhen vom Einsatzpunkt 2000 Hz an in fünf Stufen abgesenkt oder angehoben werden, wobei die Stufe 4 dem linearen Verlauf entspricht (Bild 4 a). Bringt man den erwähnten Kippschalter in die Stellung „Decrease", werden die Mitten und Höhen vom Einsatzpunkt 500 Hz an in vier verschiedenen Stufen abgesenkt (Bild 4 b).

Die fünfte Stufe zeigt denselben Verlauf wie in der anderen Position des Kippschalters.

Musik-Hörtest

Die Bose-Boxen wurden zunächst im Abhörraum unseres Studios mit normalen Boxen verglichen, also mit solchen, die ihre gesamte Schalleistung nach vorne abstrahlen. Um Resonanzen im Baßbereich zu vermeiden, haben wir den Teil des Raumes, in dem die zu testenden Boxen, vom Raum körperschallisoliert, aufgestellt sind, mit Hilfe von Diolenfill und schwerem Stoff bedämpft. Genau dies aber sind Bedingungen, wie sie für die Bose 901, die auf ihrer Rückseite hart reflektierende Flächen oder Strukturen benötigen, nicht geeignet sind. Wir haben daher hinter die beiden Bose-Boxen reflektierende Wände aufgestellt. Die beiden Seiten dieser „Boxenbühne" waren aber nach wie vor bedämpft. Es ist daher auch nicht sonderlich erstaunlich, daß die Bose-Boxen unter diesen Umständen ihre wahren Vorzüge nicht in vollem Umfang offenbaren konnten. Beim Umschalten auf die zwei Braun L 810, von denen in Bälde mehr zu berichten sein wird, hatte man den Eindruck, daß nicht die Bose, sondern die Braun L 810 die breiter gestaffelte Stereoperspektive vermittelten. Das hatte zwei Gründe. Erstens strahlen die mit Kalottenmittel- und Kalottenhochtönern ausgestatteten Braun L 810 den gesamten Frequenzbereich in großem Winkel ab. Zweitens absorbierten die bedämpften Seitenwände einen Teil der von den Bose nach hinten abgestrahlten Schalleistung, dies aber nicht etwa linear, sondern selektiv, so daß sich auch noch Klangverfärbungen einstellten. Es war also klar, daß man auf diese Weise den Bose 901 nicht gerecht werden konnte und daß unser Abhörstudio in seiner derzeitigen, für konventionelle, nach vorne abstrahlende Boxen konzipierten akustischen Aufbereitung zur Beurteilung dieser Boxen nicht geeignet ist. Ich führe dies an, um Fachhändler und mögliche Interessenten davor zu bewahren, von diesen Boxen allein deswegen einen falschen Eindruck zu gewinnen, weil sie nicht unter geeigneten akustischen Bedingungen vorgeführt oder geprüft werden. Man kann sie in der Tat schlecht zusammen mit normalen, nach vorne abstrahlenden Boxen vorführen, weil die neben den Bose aufgestellten Boxen den Rückwurf des von den Bose nach hinten abgestrahlten Schalls stören würden.

Ein für die Bose-Boxen idealer Testraum schien mir mein privater Hörraum zu sein. Er hat die Abmessungen 6,8 x 6 m bei etwa 3,5 m Höhe. Die Boxen (Lansing Olympus) befinden sich normalerweise gegenüber einer Sitzgruppe vor der längeren Wand, bei einer Basis von rund 3,5 m, bezogen auf Boxenmitte. Der Raum ist zwar durch Polstermöbel und Teppiche bedämpft, es sind aber in ausreichendem Umfang hart reflektierende Flächen vorhanden. Ich rückte die Olympus-Boxen näher an die mit Schallplatten und Bücher gefüllten Bücherregale und installierte die Bose 901, jeweils eine auf eine Olympus-Box. Als Vorverstärker diente ein McIntosh C 24 und als Endstufe der Lansing SE 408 SE. Zwischen beide war der aktive Klangregler geschaltet. Über Rundfunk und von Schallplatten wurden über Tage hinweg die unterschiedlichsten Programm-Materialien,

vom Streichquartett über symphonische Musik zu Wagner-Opern, Klavier solo, Gesangssolisten mit Orchester, Jazz und Pop-Musik abgehört. Meine Hörgewohnheiten in diesem Raum wurden geprägt vom Klangbild der Lansing Olympus-Boxen, die ja nun gewiß nicht zu den schlechtesten Lautsprecherboxen zählen. Trotzdem muß ich zugeben, daß ich mich nach ausgiebigem Einhören in das Klangbild der Bose 901 nur ungern wieder von diesen Boxen trenne.
Tatsächlich bieten diese Boxen einige unbestreitbare Vorteile:

1.
Die Stereoperspektive ist unerhört breit. Noch mehr, als es bei anderen Boxen der Fall ist, sind sie als Schallquellen nicht mehr zu orten. Der Klang erfüllt den Raum. Trotzdem sind die beiden Kanäle einwandfrei voneinander getrennt. Die Stereohörzone ist enorm erweitert. Mit Ausnahme des direkten Umkreises einer Box erfaßt sie den gesamten Hörraum. Die Stereoperspektive ist dem Klangkörper angemessen: einerseits erhält die Opernbühne zusätzliche Breite und Tiefe, andererseits verschmelzen bei einem Streichquartett, vorausgesetzt, daß es sich um eine gute Aufnahme handelt, die Sopranstimmen besser mit Bratsche und Violoncello, ohne daß eine scheinbare Vergrößerung des reduzierten Klangkörpers die Folge ist.

2.
Die Boxen vermitteln ein ausgewogenes Klangbild bei hervorragender, sehr weit zu tiefen Frequenzen herabreichender, resonanzfreier, sauber durchgezeichneter Baßwiedergabe und freien, wohldefinierten, kräftigen Höhen, denen jegliches metallische Flirren abgeht.

3.
Eine unmittelbare Folge von 1 und 2 ist eine gesteigerte Durchsichtigkeit, gerade bei sehr dichten, großvolumigen Werken symphonischer Musik.

4.
Die Boxen sind hoch belastbar. Dementsprechend sind sie in der Lage, ein gewaltiges Klangvolumen zu erzeugen. Aber sie gehören zu den wenigen Boxen, die ich kenne, und zu denen ich auch die Olympus zähle, die auch bei leiseren Lautstärken ein hohes Maß an Durchsichtigkeit und Klangdefinition bewahren.

5.
Von einer Ausnahme abgesehen, ist das von den Bose 901 vermittelte Klangbild verfärbungsfrei.
Diese Ausnahme stellt den einzigen Nachteil dar, den ich an diesen Boxen feststellen konnte. Immer wenn vom Frequenzbereich zwischen etwa 120 und 250 Hz chorische Stimmen akkordisch das Register durchlaufen (z. B. Bratschen), glaubt man, kleinere Resonanzen zu hören, die eine Art Verfärbung hervorrufen. Der Effekt ist nicht gravierend, und bei Solostimmen offenbar nicht vorhanden. Ich vermute, daß in diesen Frequenzbereich die Eigenresonanzen der Breitbandsysteme fallen, die gewiß untereinander etwas abweichen, aber durch ein Frequenzspektrum bestimmter Breite angeregt, in ihrer Überlagerung doch hörbar werden. Das wäre der Preis, den man für die Verwendung von Breitbandsystemen und den vorteilhaften Wegfall von Frequenzweichen bezahlen muß.

Welche Verstärkerleistungen sind erforderlich?

Verstärker von 2 x 20 W Dauertonleistung sind durchaus in der Lage, diese Boxen in kleineren Räumen bis zu hifi-gerechten Lautstärken zu betreiben, sofern sie an 8 Ohm ihre maximale Leistung abgeben. Wer jedoch die eminenten Fähigkeiten der Boxen im Baßbereich voll einsetzen will, muß schon etwas mehr Verstärkerleistung investieren (2 x 40 bis 2 x 60 Watt). Für hochpegelige Beschallung großer Räume können noch stärkere Endstufen eingesetzt werden. Jede Box verkraftet nach Angaben des Herstellers 270 W.

Zusammenfassung

Bei den Boxen Bose 901 werden rund 90 % der Schalleistung nach hinten gegen eine reflektierende Wand abgestrahlt. In geeigneten Abhörräumen und bei sachgerechter Aufstellung erzeugen diese Boxen ein höchst ausgewogenes Klangbild mit ungewöhnlich kräftigen, bis etwa 20 Hz resonanzfrei herabreichenden Bässen und sauberen, wohldefinierten Mitten und Höhen. Bei voller Bewahrung der Stereo-Information ergeben sie eine Verbreiterung der Stereoperspektive und eine enorme Ausweitung der Stereohörzone. Noch mehr als bei anderen guten Boxen in Stereobetrieb, entfällt die Ortbarkeit der Boxen als begrenzte Schallquellen. Trotz der Verwendung von neun Breitbandsystemen überrascht die Fähigkeit dieser Boxen, Impulse sauber zu verarbeiten. Einen kleinen Nachteil sehe ich in sporadisch auftretenden Verfärbungen im engen Frequenzbereich zwischen etwa 120 und 250 Hz.
Für anspruchsvolle HiFi-Freunde, die zwar die Möglichkeit haben, Boxen in rund 30 cm vor reflektierenden Wänden aufzustellen, bei Verwendung normaler Boxen aber Schwierigkeiten mit der optimalen Stereohörzone haben, könnten diese mit Sicherheit zu den besten zählenden und auf ihre Art bislang konkurrenzlosen Boxen, die Lösung ihrer Probleme bedeuten.

Br.

* Importeur: Interaudio Blank & Co., 6 Frankfurt, Schumannstraße 34a

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Heinz Grunwald (H.Gr.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Manfred Reichert (M.R.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W S)
Diether Steppuhn (D.St.)

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. bis 31. März 1970

Ariola eurodisc

● T. Adam singt Richard Wagner: Der fliegende Holländer, Meistersinger, Rheingold, Walküre; Orchester des Prager Nationaltheater / Bohumil Gregor; 80 242 ZR **(Supraphon Stereo, 9, 8, 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Die Klaviersonaten (Gesamtausgabe Nr. 1—32; 80 262 XK

● L. v. Beetwohen: Klavier-Trios D-dur, op. 70, Nr. 1 „Geister-Trio", c-moll, op. 1, Nr. 3; Das Suk-Trio; 80 234 KK **(Supraphon Stereo, 9, 8, 8, 8, leichte Oberflächengeräusche, Rez. Heft 5/65, 21.— DM)**

● L. v. Beethoven: Konzert für Violine und Orchester, D-dur, op. 61; Die Tschechische Philharmonie / Franz Konwitschny; 80 245 ZK **(Supraphon Stereo, 7, 5, 7, 8, Rez. Heft 9/64, 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Die Sinfonien Nr. 1—9 (Gesamtausgabe); Tschechische Philharmonie / Paul Kletzki; 80 272 XK

● L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 7, F-dur, op. 59, Nr. 1; Das Vlach-Quartett; 80 233 KK **(Supraphon, Stereo, 9, 8, Geräusche in der Einlaufrille 21,— DM)**

● L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 12, Es-dur, op. 127 · Große Fuge für Streichquartett, B-dur, op. 133; Das Smetana-Quartett; 80 230 PK **(Supraphon Stereo, 10, 9, 21.— DM)**

● L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 15, a-moll, op. 132; Das Smetana-Quartett; 80 238 PK **(Supraphon Stereo, 9, 9, 21.— DM)**

● L. v. Beethoven: Streichquartett B-dur, op. 18, Nr. 6 · F-dur, op. 135; Das Janácek-Quartett; 80 229 PK **(Supraphon Stereo, 10, 9, 21.— DM)**

L. v. Beethoven: Die Violinsonaten Nr. 1—10 (Gesamtausgabe); Jan Panenka, Klavier; Josef Suk, Violine; 80 193 XK

Berühmte Trompeten-Konzerte; Telemann · Haydn · Richter · Mozart; Das Sebastian-Orchester / Libor Pesek; 80 236 LK

● J. Brahms: Sinfonie Nr. 1, c-moll, op. 68; Die Tschechische Philharmonie / Karel Ancerl; 80 223 LK **(Supraphon Stereo, 7, 7, Fremdmodulation in den Einlaufrillen, 16.— DM)**

● A. Dvořák: Sinfonie Nr. 9, e-moll, op. 95 „Aus der Neuen Welt"; Tschechische Philharmonie / Karel Ancerl; 80 220 LK **(Supraphon Stereo, 10, 6, 8, 8, leichte Oberflächengeräusche, 16.— DM)**

● J. Haydn: Sinfonien Nr. 73, D-dur, „La Chasse" · Nr. 96, D-dur „The Miracle"; Das Prager Kammerorchester; 80 241 ZK **(Supraphon Stereo, robust vitale Darstellung, 8, 6, 7, 7, Oberflächengeräusche, Preßfehler, 10.— DM)**

● L. Janácek: Streichquartette Nr. 1 „Die Kreutzersonate" · Nr. 2 „Intime Briefe"; Das Janacek-Quartett; 80 227 PK **(Supraphon Stereo, 10, 10, 9, 10, Rez. Heft 5/65, 21.— DM)**

● F. Mendelssohn Bartholdy: Klavier-Trio Nr. 2, c-moll; G. Fauré: Klavier-Quartett Nr. 1, c-moll; 79 841 ZK **(Duplo-Sound, 5, 8, 10.— DM)**

● F. Mendelssohn Bartholdy: Oktett Es-dur, für 4 Violinen, 2 Violinen und Violoncelli, op. 20; Das Smetana-Quartett · Janácek-Quartett; 80 228 PK **(Supraphon Stereo, 10, 10, 10, 10, 21.— DM)**

W. A. Mozart: Haffner-Serenade KV 250 · Sinfonie D-dur, KV 248 f; 79 229 PK

W. A. Mozart: Sinfonie C-dur, KV 425 „Linzer" · Sinfonie F-dur, KV 130; Moskauer Kammerorchester / Rudolf Barshai; 80 021 KK

● M. Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung · Eine Nacht auf dem Kahlen Berg; Tschechische Philharmonie / Karel Ancerl; 80 226 LK **(Supraphon Stereo, 10, 7, 9, 8, leichte Oberflächengeräusche 16.— DM)**

● G. Pierluigi Da Palestrina: Missa Papae Marcelli; Drei Motetten; Tchechischer Phil. Chor, Josef Veselka, Prager Madrigalsänger; 80 225 LK **(Supraphon Stereo, 10, 4, 8, 9, Rez. Heft 3/66 16.— DM)**

S. Prokofieff: Zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution, Kantate op. 74; D. Schostakowitsch: Über unserer Heimat scheint die Sonne, Kantate op. 90; Das Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie / Kyrill Kondraschin; 80 035 KK

● S. Rachmaninow: Elegisches Trio Nr. 2, d-moll, op. 9, für Klavier, Violine und Violoncello; Das David-Oistrach-Trio; 79 847 ZK **(Duplo-Sound, 10, 6, 5, 8, 10.— DM)**

S. Rachmaninow: Sinfonien Nr. 1—3; Jewgenij Swetlanow, Dirigent; 78 085 KK

● F. Schubert: Impromptus op. 90 · Moments musicaux op. 94; Karl Engel, Klavier; 80 164 KK **(Stereo, 7, 8, 10.— DM)**

● F. Schubert: Oktett F-dur, op. 166, für Klarinette, Horn, Fagott, Streichquartett und Kontrabaß Sorokin, Schapiro, Stidel, Oistrach, Bondarenko, Terian, Knushewitzky, Gertowitsch; 79 831 ZK **(Duplo-Sound, 4, 8, 19.— DM)**

● F. Schubert: Große Sinfonie Nr. 9, C-dur; Tschechische Philharmonie / Franz Konwitschny; 80 249 ZK **(Supraphon Stereo, 8, 7, 8, 9, Rez. Heft 9/64, 10.— DM)**

● F. Schubert: Sinfonien Nr. 3, D-dur, D 200, Nr. 8, h-moll, op. posth. D 759 „Unvollendete"; Die Tschechische Philharmonie / Václav Neumann; 80 194 ZK **(Supraphon Stereo, 8, 7, schlechte Einlaufrille, rasselt, 10.— DM)**

● F. Smetana: Streichquartett Nr. 1, e-moll „Aus meinem Leben · Nr. 2, d-moll; Das Smetana-Quartett; 80 221 PK **(Supraphon Stereo, 9, 10, 8, 9, Rez. Heft 11/64, 21.— DM)**

● F. Smetana: Trio g-moll, op. 15, für Klavier, Violine und Violoncello; M. Ravel: Trio a-moll, für Klavier, Violine und Violoncello; Das David-Oistrach-Trio; 79 835 ZK **(Duplo-Sound, 8, 7, 4, 8, 10.— DM)**

● R. Wagner: Orchestervorspiele zu fliegende Holländer · Tristan und Isolde · Tannhäuser · Die Meistersinger von Nürnberg; Die Tschechische Philharmonie / Franz Konwitschny; 80 244 ZR **(Supraphon Stereo, korrekte Darstellung mit einigen Eigentümlichkeiten 8, 6, 8, 7 häufige Knacker, 10.— DM)**

Bärenreiter

Orlando di Lasso; Les Madrigalistes de Prague / Miroslav Venhoda; MB 871

● A. Scarlatti: Sechs Sinfonien für Kammerorchester; Französisches Instrumental-Ensemble / Charles Ravier; BM 30 SL 1216 **(Stereo, 8, 9, Vorhall, 12.— DM)**

● A. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; Südwestdeutsches Kammerorchester / Friedrich Tilegant; BM 30 SL 1215 **(Stereo, 8, 9, unruhige Einlaufrille, 12.— DM)**

Cantate

S. Reda: Geistliche Musik; 657 615

CBS

L. v. Beethoven: Streichtrios und Serenaden, op. 3, op. 9, op. 8; Serenade für Flöte, Violine und Bratsche, op. 25; Duett mit 2 obligaten Augengläsern; Trio Stradivarius; S 77 412

● I. Stern · Bruch: Violinkonzert Nr. 1, g-moll; Lalo: Symphonie Espagnole; Philadelphia Orchester / Eugene Ormandy; S 72 612 **(Stereo, 10, 8, 9, 10, Rez. Heft 4/68, 25.— DM)**

Christophorus

Ostkirchliche Gesänge; Chor des Päpstlichen Russischen Kollegs, Rom / P. L. Pichler SJ · Johannes Damascenus-Chor, Essen / Karl Linke; SCGLB 75 978

Passions- und Ostermusik; SCGLV 75 976

Da Camera

● J. S. Bach: Berühmte Motetten; Essener Bach-Chor / Gerhard Herwig; SM 007 025 **(Sastruphon Stereo, 7, 9, 5.— DM)**

● J. S. Bach: Matthäus-Passion (Ausschnitte); SM 007 027 **(Sastruphon Stereo, 7, 9, 5.— DM)**

● L. v. Beethoven: Frühlings-Sonate · Kreutzer-Sonate; Stanley Weiner, Violine; Simone Guttmann, Klavier; SM 007 026 **(Sastruphon Stereo, 7, 9, 5.— DM)**

C. Franck: Orgelwerke I; SM 93 218/19

Moderne Blockflöte; Karsten Behrmann, Blockflöte; Rita Laugs, Cembalo; Oda Kleemann, Klavier; SM 93 502

S. Prokofieff Violinsonaten; Stanley Weiner, Violine; Simone Guttmann, Klavier; SM 93 307

S. Rachmaninow: Sonate für Klavier und Cello, g-moll, op. 19; Gerhard Mantel, Violoncello; Erika Frieser, Klavier; SM 93 706

Alessandro und Domenico Scarlatti: Kammermusik · Cembalowerke · Arien · Kantaten; SM 92 605

C. Stamitz: Kammermusik; SM 92 305

Deutsche Grammophon

L. v. Beethoven: Eroica; Symphonie Nr. 3, Es-dur, op. 55; Symphony of the Air Orchestra, Markevitch **(Heliodor Stereo, 7, 9, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Frühlings-Sonate · Kreutzer-Sonate; Carl Seemann, Klavier; Wolfgang Schneiderhan, Violine; 135 148 **(Stereo, 9, 10, 16.— DM)**

● L. v. Beethoven: Missa solemnis, Messe C-dur: Beethoven-Edition 9

● L. v. Beethoven: Sonate Nr. 21, C-dur, op. 53 (Waldstein-Sonate) · Sonate Nr. 26, Es-dur, op. 81 a · Sonate Nr. 17, d-moll, op. 31, Nr. 2; Andor Foldes; 89 866 **(Heliodor Stereo, 8, 9, rauscht etwas, 10.— DM)**

● Der junge Beethoven; Frühe Klaviermusik zwei- und vierhändig; Jörg Demus und Norman Shetler, Klavier; Sonderausgabe zur Beethoven-Edition 643 216 **(Stereo, 9, 9, 10.— DM)**

● J. Brahms: Klavierquintett f-moll, op. 34; Eva Bernáthová, Janácek-Quartett 89 864 **(Heliodor Stereo, 8, 9, leichtes Rauschen, 10.— DM)**

M. Cebotari in Opern von Puccini und R. Strauss; Orchester des Berliner Rundfunks / Artur Rother; 88 030

● F. Chopin: Brillante Klaviermusik; Klaviersonate Nr. 3, h-moll · Bolero C-dur · Mazurka Nr. 13, a-moll · Walzer Nr. 14, e-moll · Andante Spianato · Große Polonaise, Es-dur; Julian v. Karolyi · 89 865 **(Heliodor Stereo, 8, 8, unruhige Einlaufrille, 10,— DM)**

● P. Dukas: Der Zauberlehrling · La Péri · E. Satie: Parade; Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo / Louis Frémaux; 135 146 **(Stereo, 9, 5, 9, 9, Dez. Heft 7/62, 16.— DM)**

● Ein Gala-Abend der Mailänder Scala; G. Verdi: Der Troubadour · La Traviata · Don Carlos · Ein Maskenball · Rigoletto; Orchester und Chor der Mailänder Scala/Gianandrea Gavazzoni · Rafael Kubelik · Gabriele Santini · Tullio Serafin · Antonino Votto; 135 145 **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

● Ch. W. Gluck: Orfeo ed Euridice; Querschnitt in italienischer Sprache; Münchener Bach-Chor und Bach-Orchester / Karl Richter; 136 556 **(Stereo, 5, 5, 9, 10, Dez. Heft 11/68, 16.— DM)**

● J. Haydn: Klavierkonzert D-dur · Klaviertrio Nr. 4, E-dur · Arietta con Variazioni, Es-dur; Jörg Demus, Monique Haas, Trio di Trieste, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Franz-Paul Decker; 135 152 **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

● Konzertierendes Klavier; César Franck: Symphonische Variationen für Klavier und Orchester; Arthur Honegger: Concertino für Klavier und Orchester; Jean Francaix: Concertino für Klavier und Orchester; Margit Weber, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay; 89 869 **(Heliodor Stereo Transcripton, 4, 9, 10.— DM)**

M. Lorenz singt Wagner aus Rienzi · Tannhäuser · Die Walküre; Großes Opern-Orchester / Artur Rother; 88 029

● F. Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 4, A-dur, op. 90; F. Schubert: Symphonie Nr. 5, B-dur, D. 485; Berliner Philharmoniker / Lorin Maazel; 135 144 **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

● W. A. Mozart: Haffner-Symphonie, Symphonie Nr. 29, A-dur · 6 Kontretänze; Lamoureux, Markewitch; Rias-Symphonie-Orchester, Fricsay; Münchener Kammerorchester / Christoph Stepp; 89 868 **(Heliodor Stereo Transcription, 5, 9, 10.— DM)**

● W. A. Mozart: Symphonie Nr. 36, C-dur „Linzer" · Symphonie Nr. 31, D-dur „Pariser" · Ouvertüre zu „Les petits riens"; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks / Ferdinand Leitner; 135 151 **(Stereo, 8, 9, rauscht etwas, 16.— DM)**

● W. A .Mozart: Symphonien Nr. 40, g-moll, Nr. 41, C-dur „Jupiter"; Wiener Symphoniker / Ferenc Fricsay; 135 143 **(Stereo, 7, 9, Rez. Heft 3/62, 16.— DM)**

J. P. de Almeida Motta: La Passione di Gesù Cristo; Portugiesische Musik; 2710 009

● Portrait Thomas Stewart; R. Wagner: Der fliegende Holländer · Die Walküre · Siegfried; Bamberger Symphoniker / Hans Löwlein; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 135 150 **(Stereo 7/10, 9, 16.— DM)**

● M. Ravel: Konzert für Klavier und Orchester D-dur, für die linke Hand; Monique Haas, Orchestre National Paris / Paul Paray · Introduction u. Allegro für Harfe, Streichq., Flöte und Klarinette, Orch. de Chambre Paul Kuentz; Tzigane, Edith Peinemann, Tschechische Philharmonie, Prag / Peter Maag; 135 147 **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

● Rendez-vous Musical mit Christian Ferras; Kreisler, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Dvorák u. a.; Ambrosini, Klavier; 135 133 **(Stereo, 7, 4, 10, 9, Neuaufnahmen, 16.— DM)**

● Russische Impressionen: Borodin (Symph. Nr. 2) · Glinka · Liadow; Staatskapelle Dresden, Sanderling; Orch. Nat. de l'Opera de Monte Carlo, Fremaux Orch. Lamoureux, Markewitch; 135 149 **(Stereo, 7/8, 10, 16.— DM)**

● R. Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg · Die Walküre · Parsifal · Tannhäuser; Berliner Philharmoniker / Hans Knappertsbusch; 88 031 **(Heliodor Mono, historisch, 9, 10.— DM)**

● H. Wieniawski: Konzert für Violine und Orchester Nr. 2, d-moll, op. 22; Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1, a-moll, op. 33; Oistrach, Gewandhaus Leipzig, Konwitschny Hoelscher, Berliner Philharmoniker / Otto Matzerath; 89 867 **(Heliodor Stereo Transcription, 6/5, 9, 10.— DM)**

Electrola

● J. S. Bach: Chöre und Choräle aus der Matthäus-Passion; Südd. Madrigalchor, Consortium Musicum, Gönnenwein; 1 C 047-28 552 **(Stereo, 7, 6, 9, 9, Rez. Heft 5/69, 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Sonate für Klavier Nr. 32, c-moll, op. 111; F. Chopin: Sonate für Klavier Nr. 2, b-moll, op. 35 (mit dem Trauermarsch); Kurt Leimer, Klavier; 1 C 053—28 900

● L. v. Beethoven: Violinkonzert D-dur, op. 61; Leonid Kogan, Violine; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris / Constantin Silvestri; 1 C 053—10 248 **(Stereo, 10, 9, 9, 9, Rez. Heft 3/66, 16.— DM)**

● J. Brahms: Violinkonzert D-dur, op. 77; Nathan Milstein, Violine; The Philharmonia Orchestra London / Anatole Fistoulari; 1 C 053—00 624 **(Stereo, 10, 7, 8, 9, rauscht, 16.— DM)**

G. F. Händel: Konzerte für Orgel und Orchester Nr. 2, B-dur, op. 4 · Nr. 3, g-moll, op. 4 · Nr. 9, b-dur, op. 7 · Nr. 15, d-moll, op. 7; The Menuhin Festival Orchestra / Yehudi Menuhin; 1 C 063—02 005

A. Jolivet: Konzert Nr. 2 für Trompete · Concertino für Trompete, Streicher und Klavier · Konzert für Violoncello und Orchester; Orchestre de L'Association des Concerts Lamoureux / André Jolivet; 1 C 065—28 243

A. Jolivet: Suite en Concert für Flöte und Schlagzeug · Konzert für Flöte und Streicher · Cinq Incantations für Flöte allein; Orchestre a cordes de L'Association des Concerts Lamoureux / André Jolivet; 1 C 065—28 226

● G. Mahler: Sinfonie Nr. 2, c-moll „Auferstehung"; The Philharmonia Orchestra London / Otto Klemperer; 1 C 063—00 570/71 **(Stereo, 10, 10, 10, 10, Rez. Heft 11/12/63, 42.— DM)**

● Yehudi Menuhin; Edition 2000; Bach, Violinkonzert E-dur; Mozart Divertimento D-dur KV 136; Mendelssohn, Violinkonzert e-moll, Beethoven, Romanze in F-dur, Frühlingssonate; Chausson, Poème; SME 2035/36 **(Stereo, 7, 8, 20.— DM)**

W. A. Mozart: Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Philharmonia Orchestra and Chorus London / Carlo Maria Giulini; 1 C 063—00 504/07

● W. A. Mozart: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 4, D-dur, KV 218 · Nr. 5, A-dur, KV 219; Nathan Milstein, Violine; The Philharmonia Orchestra London / Erich Leinsdorf; 1 C 053—80 278/7 **(Stereo, 10, 9, 9, 9 Rez. 11/67, Leinsdorf wurde dort nicht genannt, 16.— DM)**

M. Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung; M. Ravel: Ma Mère L'oye; Orchestre de Paris / Serge Baudo; 1 C 063—10 212

E. Schwarzkopf singt Lieder von Mozart und Strauss; Londoner Symphony-Orchester / George Szell; C 063—01 959

R. Tauber: Ein Star unter Sternen; VP 2109/2110

Virtuose Bläsermusik von Vivaldi · Telemann · Mozart · Weber · Glasunow · Gallois-Montbrun · Rivier; 1 C 065—28 224

Viva Vivaldi; 5 Konzerte für Mandoline: 2 Mandolinen, 2 Trompeten, Blockflöte, 4 Violinen; Orchestre de Chambre de Toulouse / Louis Auriacombe; 1 C 053—10 068 F

Fono Verlagsgesellschaft

J. Haydn: Missa Solemnis (Schöpfungsmesse); TV 34 289

Klavierstücke der Avantgarde; David Burge, Klavier; CE 31 015

F. Liszt: 19 Hungarian Rhapsodies; Louis Kentner, Pianist; SVBX 5452

D. Milhaud: Le Carnaval D'Aix · Konzert für Viola und Solistenorchester Nr. 1 · Konzert für Schlagzeug und kleines Orchester; Orchester von Radio Luxemburg / Darius Milhaud; CE 31 013

I. Moscheles: Konzert für Klavier und Orchester, g-moll, op. 58; Philharmonia Hungarica / Othmar M. F. Mága; CE 31 010

Music from Prague, Volume II; Geopold Kozeluch: Piano Concerto; Franz Krommer: Clarinet Concerto; TV-S 34 279

I. Paderewski: Fantasy on Polish Themes for Piano and Orchestra, op. 19; A. Arensky: Fantasie in E-Minor on Russian Epic Themes, op. 48; Brno Philharmonic Orchestra / Jiri Waldhaus; TV-S 34 345

A. Rubinstein: Konzert für Klavier und Orchester, d-moll, op. 70; CE 31 023

E. Satie: Sokrates; Claude Debussy: Chansons de Bilitis; CE 31 024

Karlheinz Stockhausen; Kontakte für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug; Refrain für drei Spieler; CE 31 022

Metronome

Akkordeon-Panorama; KMLP 309

J. S. Bach: Choräle aus der Matthäus-Passion; SCGLB 75 858

Lovely Dreams; Eddy Christiani, Gitarre; Chor und Orchester / Tonny Eyk; HLP 10 270

Honky-Tonk-Panorama; KMLP 313

Marsch-Panorama; KMLP 308

Percussion-Panorama; KMLP 311

Soul Machine: The Latest Biggest · Soul Hits; KMLP 307

Tamouré-Panorama; KMLP 312

The Allman Brothers Band; SD 33—308

Phonogram Tongesellschaft

L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 13, B-dur, op. 130; Quartetto Italiano; 839 795 LY

L. v. Beethoven: Streichquertett Nr. 14, cis-moll, op. 131; Quartetto Italiano; 802 915 LY

Schwann-Verlag

G. F. Händel: Passionskantate nach dem Evangelisten Johannes für Solostimmen, Chor und Orchester; Kölner Kammerorchester / Martin Stephani; AMS 3515

Teldec

Theo Adam: Berühmte Mozart-Arien; Figaros Hochzeit · Don Giovanni · Zauberflöte u. a.; Staatskapelle Dresden / Otmar Suitner; SLT 43 118-B

J. S. Bach: Die vier Orchestersuiten auf Originalinstrumenten; Concentus Musicus, Wien / Nikolaus Harnoncourt; SAWT 9509/10-A **(royal sound Stereo, 10, 10, 10, 10 Rez. Heft 10/67, 50.— DM)**

L. v. Beethoven: Kreutzer- und Frühlingssonate; Henryk Szeryng, Violine; Artur Rubinstein, Klavier; LSC 2377-B

● L. v. Beethoven: Die 9 Symphonien; Boston Symphony Orchestra / Erich Leinsdorf; SJA 25 041-R/1—7 **(Stereo, 8, 4, 9, 9, Rez. Hefte 8/68, 2, 8, 9/69, 2/70, 89.— DM)**

L. v. Beethoven: Die späten Streichquartette; Guarneri-Quartett; SGA 25 040-R/1—4

● L. v. Beethoven: Frühe Meisterwerke; Sonate für Klavier Nr. 1 f-moll; Adelaide, op. 46; Menuett aus Septett; Symphonie Nr. 1 C-dur; Backhaus; Schreier; Wiener Philharmoniker / Pierre Monteux; SX 21187-M **(royal sound Stereo, 8, 9, Sonderausgabe 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Klavier-Sonaten Nr. 3, 13, 24; Wilhelm Backhaus, Klavier; SXL 21 195-B

L. v. Beethoven: Klavier-Sonaten Nr. 16, 22, 27; Wilhelm Backhaus, Klavier; SXL 21 194-B

H. I. F. Biber · J. Rosenmüller: Consortmusik auf Originalinstrumenten; Das Leonhardt-Consort / Gustav Leonhardt; SAWT 9556-B

F. Cavalli: L'Ormindo; London Philharmonic Orchestra / Raymond Leppard; SKH 22-D/1—3

Das Leipziger Gewandhausorchester spielt Beethoven: Leonore Nr. 3 · Ruinen von Athen · Egmont · Fidelio · König Stephan · Die Weihe des Hauses; Vaclav Neumann, Dirigent; SAT 22 505

G. F. Händel: Triosonaten auf Originalinstrumenten; SAWT 9559-A

Hammond-Pops; Klaus Wunderlich: Hammond-Orgel mit Rhythmusgruppe; SLE 14 562-P

Hammond-Pops; Klaus Wunderlich: Hammond-Orgel mit Rhythmusgruppe; SLE 14 514-P

Hammond-Pops; Klaus Wunderlich: Hammond-Orgel mit Rhythmusgruppe; SLE 14 538-P

J. Kuhnau: Sechs biblische Sonaten; SAWT 9553/54-B

● W. A. Mozart: Klavierkonzerte KV 466, Nr. 20 · KV 238, Nr. 6; Vladimir Ashkenazy, Klavier; Londoner Symphonie-Orchester / Hans Schmidt-Isserstedt; SAD 22 035 (royal sound Stereo, 10, **7, 8, 8, Rez. Heft 1/69, 19.— DM)**

G. Puccini / La Bohème; Arien und Szenen; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom / Tullio Serafin; SXL 20 512-B

Blockflöten-Konzerte: Vivaldi · Sammartini · Telemann · Naudot; Concentus Musicus, Wien / Nikolaus Harnoncourt · Franz Brüggen; SAWT 9533-B Ex

G. Rossini: Der Babier von Sevilla; Arien und Szenen; Chor und Orchester Rossini de Napoli / Silvio Varviso; SXL 20 554-B

● G. Rossini: Streichersonaten; Academy of St. Martin-in-the Fields / Neville Marriner; SMD 1127 **(royal sound Stereo, 10, 10, 10 10, Rez. Heft 11/67, 16.— DM)**

F. Smetana: Mein Vaterland: Vollständiger Zyklus sechs symphonischer Dichtungen; Die Moldau · Aus Böhmens Hain und Flur u. a.; Gewandhausorchester Leipzig / Vaclav Neumann; SAD 22 011/12

Staffan Scheja spielt romantische schwedische Klaviermusik; LSC 3119

● J. Strauß: Die Fledermaus; Güden, Köth, Kmentt, Berry, Wächter; Wiener Philharmoniker / Herbert von Karajan; SX 21 186-M **(royal sound Stereo, 9, 8, Sonderausgabe 10.— DM)**

The Sound of Boots; SLP 8099

● G. Verdi: Aida; Arien und Szenen; Corena, Simionato, Tebaldi, Bergonzi, u. a.; Wiener Philharmoniker / Herbert von Karajan; SMD 1140 **(royal sound Stereo, 8, 9, rauscht etwas, 16.— DM)**

G. Verdi: Die Macht des Schicksals; Arien und Szenen; Chor und Orchester der Accademia de Santa Cecilia, Rom / Francesco Molinari Pradelli; SXL 20 508-B

G. Verdi: Othello; Wiener Philharmoniker / Herbert von Karajan; SXL 20 523-B

Wergo

A. Webern · Berg: Entflieht auf leichten Kähnen, op. 2 · Zwei Lieder, op. 19 · Drei kleine Stücke, op. 11 · Präludium aus „Drei Orchesterstücke", op. 6; Sinfonie-Orchester des Südwestfunks Baden-Baden / Hans Rosbaud; Wergo 327

Sylvano Bussotti; WER 60 048

G. Ligeti: Konzert für Violoncello und Orchester; Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfungks / Michael Gielen; Wergo 328

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Hinweis

Im Zusammenhang mit unserer Besprechung des „Siegfried" in Heft 12/69, Seite 1012, weist uns die DGG, leider erst jetzt, darauf hin, daß alle ihre Aufnahmen im Bereich der „Klassik" Original-2-Spur-Aufnahmen sind, d. h. der Tonmeister hört aus den beiden Lautsprechern vor sich die endgültige Mischung, wie sie auch auf der Schallplatte erklingt. Nachträgliche Mischungen, wie sie bei der Mehrspurtechnik üblich sind, sind bei der DGG im klassischen Bereich nach wie vor verpönt. Dies gilt natürlich auch für den „Siegfried" und die anderen Aufnahmen des „Rings" von Richard Wagner.

Symphonische Musik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 1 C-dur op. 21, Sinfonie Nr. 2 D-dur op. 36

Wiener Philharmoniker, Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt

Decca Royal sound Stereo SXL 21189-B 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Mit dieser Platte schließt Decca die Schmidt-Isserstedt-Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern ab. Was zu der Produktion grundsätzlich zu sagen ist, wurde anläßlich der Rezension der Fünften und Siebenten in Heft 12/1969 gesagt. So sehr sich über die Notwendigkeit des Gesamtunternehmens streiten läßt, so positiv sind die Eindrücke, die diese Schlußplatte hinterläßt. Die vielgerühmte kapellmeisterliche Solidität des NDR-Musikchefs, die im Falle früherer Veröffentlichungen nicht immer der Trockenheit entging, ist diesmal, sofern man von dem etwas steifleinernen, zu behäbigen Larghetto der Zweiten absieht, von solchen Mängeln völlig frei. Schmidt-Isserstedt liebt auch im Falle dieser von Haydn herkommenden Frühwerke den satten, „philharmonischen" Klang. Insofern erscheint der Standort seiner Interpretationen von den späteren Sinfonien her bestimmt. Aber er entgeht einer Überfrachtung durch sehr straffe, energische Durchzeichnung des Details, durch zuchtvolle Zügigkeit der Diktion. Es mag phantasievollere, persönlichere Darstellungen geben – genannt sei hier Bruno Walter – aber es gibt schwerlich partiturtreuere. Sicherlich kann man den Tonleiter-Witz zu Beginn des Finale der Ersten genüßlicher auskosten als es hier geschieht, aber es geht Schmidt-Isserstedt halt nicht um den humorvollen Gag (um den es dem jungen Beethoven möglicherweise ging), sondern um die klare Entwicklung des Allegro-molto-Themas aus der Adagio-Spannung heraus. Dieses populäre Beispiel stehe für weniger offen liegende weitere. Mit größter Sorgfalt sind die Fragen der Phrasierung und Artikulierung behandelt, und trotz der Vorliebe des Dirigenten für ein voll und gespannt klingendes Tutti werden die Bläser plastisch individualisiert, so daß stets ein konturenscharfes Klangrelief gewahrt bleibt. Daß – vom besagten Larghetto abgesehen – sich nirgends die Frage des Tempos aufdrängt, ist der sicherste Beweis für die Richtigkeit, d. h. die klangkonzeptionelle Gemäßheit der Tempi. Die Wiener Philharmoniker schmiegen sich den ihrem Wesen kaum adäquaten Intentionen des Dirigenten überraschend gut an. Sie geben die verlangte etwas kühl-sachliche Härte der Zeichnung perfekt her und musizieren mit spürbarem Engagement.

Über die Aufnahmetechnik kann nur das Beste gesagt werden. Sie liegt wie in allen vorhergehenden Produktionen dieser Serie auf typischem Decca-Niveau sowohl was Brillanz als was Transparenz angeht. Nicht ganz so gut ist die Pressung. Zerrgeräusche an den Plattenenden konnten auch durch Wechsel des Systems und durch Manipulationen mit dem Auflagegewicht nicht behoben werden.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 6 in F-dur, op. 68, „Pastorale" · Egmont-Ouvertüre, op. 84

The New Philharmonia Orchestra London, Leitung Carlo Maria Giulini

Electrola Stereo 1 C 063-02004 21.– DM

Interpretation:	9/10
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Carlo Maria Giulini, 1914 in Barletta bei Bari geboren, gilt heute als einer der führenden italienischen Dirigenten. Bei Toscanini war er bis zu dessen Tod Meisterschüler. Die Aufnahme mit Beethovens „Pastorale" zeugt von der Nachfolge Toscaninis: kein falsches Pathos, zügige, dem Werk entsprechende Tempi und thematische Kleinarbeit. Beethovens „Pastorale" ist keine romantische Programm-Sinfonie, sondern bleibt dem klassischen Ideal von These und Antithese verhaftet, wenn auch die Konturen zeitweise die klassische Form zu sprengen drohen – siehe 4. Satz. Der Reiz dieser Einspielung liegt vor allem darin, daß Giulini den unzweifelhaft programmatischen Charakter dieser Sinfonie nicht zu einem „Tongemälde" degradiert. Es scheint so, als ob sich das New Philharmonia Orchestra London unter der Stabführung von Giulini äußerst „wohl fühlt". Da gibt es kaum eine Stelle, an der man nicht den vollen Gleichklang von Dirigent und Orchester zu spüren bekommt. Ähnliche Attribute kann man auch für die Interpretation der Egmont-Ouvertüre finden. Alles in allem ist die Aufnahme von hohem künstlerischem Wert, die man in die Reihe von andern guten Einspielungen stellen muß.

(7 q I) H. Gr.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 7, A-dur, op. 92

J. Ph. Rameau (1683 bis 1764)

Gavotte mit 6 Variationen (Orchestrierung Otto Klemperer)

The New Philharmonia Orchestra London, Leitung Otto Klemperer

Electrola Stereo 1 C 063-02003 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Wollte man die Interpretation von Beethovens Siebenter nach dem ersten Satz beurteilen, käme man auf eine wesentlich höhere Bewertung. Auch der Orchesterleistung gebührt eine 8 bis 10. Der entscheidende Fehler liegt bei Otto Klemperer, der dem 2. Satz den Charakter eines pathetisch-langsamen Satzes verleiht. Beethoven schreibt aber Allegretto (!) drüber. Das Tempo müßte demnach etwa bei Viertel = 76–80 liegen. Bei Klemperer ist es genau 53 und entspricht einem Adagio. Auch die beiden letzten Sätze müßten im Tempo schneller sein: 3. Satz überschrieben mit Presto, Tempo etwa 130–140 für eine punktierte Halbe – bei Klemperer 102; 4. Satz mit Allegro con brio überschrieben, das Tempo demnach 70–80 für die Halbe – bei Klemperer 60. Dieser gravierende Fehler ist bedauerlich, zumal das New Philharmonia Orchestra London die Qualitäten besitzt, um eine einwandfreie Interpretation zu liefern. Als Plattenfüllung wurde ein Variationswerk von J. Ph. Rameau gewählt. Vielleicht hätte man bei Beethoven bleiben sollen. Es gibt eine Reihe von kürzeren Beethoven-Werken, die die Aufnahme sinnvoller ergänzt hätten. Klemperer selbst instrumentiert dieses reizvolle Rameau-Werk nach üblicher Manier, also Teilung des Orchesters bei den einzelnen Variationen oder Pizzicato der Streicher, am Schluß das volle Orchester. Dieser letzte Teil ist aufnahmetechnisch schwach (Übersteuerung).

(7 q I) H. Gr.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Sinfonie Nr. 9 e-moll op. 95 „Aus der Neuen Welt"

London Symphony Orchestra, Dirigent Witold Rowicki

Philips Stereo 802903 LY 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mit Dvořáks vielgeschundener letzter Sinfonie ist im allgemeinen kein Aufhebens mehr zu machen. So sollte man meinen. Bis man auf diese Aufnahme stößt, die einen eines besseren belehrt. Der Rezensent steht nicht an, sie als eine der schönsten Wiedergaben des Werkes – um das er sich ansonsten gerne herumdrückt – zu bezeichnen, die er überhaupt vernahm. Rowicki macht kaum etwas, was nicht in der Partitur steht, nichts ist sensationell oder besonders „interessant". Was diese Aufnahme über das Gros ihrer inzwischen zwanzigfachen Konkurrenz (lt. Bielefelder) hinausragen läßt, ist neben ihrem ganz ungewöhnlichen orchestralen Niveau, das die London Symphony einmal mehr als eines der besten Orchester der Welt ausweist, die außerordentliche Flexibilität und Delikatesse des Musizierens. Das ist nichts zu spüren von dem Böhmen, der zwar ein vitaler Musikant, aber ein etwas grobschlächtiger, primitiver Sinfoniker gewesen sein soll, wie man sinngemäß noch bei Adorno lesen kann. Vielmehr erweist sich diese Partitur, wenn man sie mit soviel Akribie, mit soviel differenzierter Klangphantasie, mit soviel Sinn für flexible Übergänge, richtige Temporelationen und Mittelstimmen-Transparenz musiziert, als überaus fein ausgehört in ihrer rhythmischen Eleganz, impressionistischen Stimmungsdichte und delikaten Farbigkeit. Selbst das Blech-Auftrumpfen im Finale hat bei Rowicki – und dem sagenhaft kultivierten Blech der Londoner – nichts von billiger Penetranz, es bleibt schlank und bei allem Glanz dem Gesamtklang integriert. Das weniger folkloristisch stampfende als impressionistisch flirrende Scherzo, die ungemein klug angelegten Tempomodifikationen im stimmungsvoll ausgesungenen Largo, vor allem aber die schlanke, geistvoll-bewegliche Anlage des Kopfsatzes, dessen Exposition entgegen üblichem Brauch repetiert wird, sind Musterbeispiele einer „modernen" Dvořák-Interpretation, die von der Sinnfälligkeit „schöner Stellen" hinweg auf die detaillierte Organisation der sinfonischen Strukturen zielt. So etwas kann natürlich auch ein Rowicki nur mit einem Orchester allerersten Ranges machen.

Die Aufnahmetechnik bleibt dem künstlerischen Rang der Wiedergabe nichts schuldig, sie erreicht eine noble Klangpräsenz bei unaufdringlicher Brillanz der hohen Frequenzen, kraftvollen, klar konturierten Bässen und schöner Transparenz des Gesamtbildes. Leider steht die Pressung nicht ganz auf dieser Höhe, geht es doch nicht ohne Knistern ab.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Slawische Tänze Nr. 1 C-dur, Nr. 2 e-moll, Nr. 3 As-dur op. 46 · Slawische Tänze Nr. 2 e-moll und Nr. 8 As-dur op. 72 · Slawische Rhapsodien Nr. 2 g-moll und Nr. 3 As-dur op. 45

Belgrader Philharmonie, Dirigent Gika Zdravkovitch

Electrola (HÖR ZU) Stereo SHZE 276 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Was Schwung und Klangschönheit angeht, so gibt es an diesen Wiedergaben nichts auszusetzen. Bei allem Rubato bleiben die Konturen immer scharf, die Tempi straff. Die Tempowechsel kommen natürlich. Insgesamt klingen die Werke hier allerdings vielleicht eine Spur zu elegant. Die Präzision läßt an einigen Stellen zu wünschen übrig.
Das Klangbild der Platte ist hell, brillant. (EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

G. Mahler (1860 bis 1911)

Sinfonie Nr. 2 c-moll

Edith Mathis, Sopran; Norma Procter, Alt; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik

DGG Stereo 139 332/33 50.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Eine einheitliche, in bezug auf die schwierigen Tempomodifikationen überzeugende Interpretation, die auch den Klangrelationen (Soli, Chor, Orchester und Fernorchester) in überzeugender Weise gerecht wird. Bei der Besprechung von Kubeliks Aufnahmen der Sinfonien Nr. 1 (Heft 9/1968), Nr. 3 (Heft 2/1969), Nr. 4 (Heft 11/1968) und Nr. 9 (Heft 5/1968) wurden von den Rezensenten Vorbehalte angemeldet, die sich auf die allzu starke Homogenität des Klangbildes bezogen. Grundsätzlich neige auch ich einer stärkeren Auflösung des Klangbildes zu, doch geriet das, was die DG-Aufnahme bietet, ist so überzeugend, daß ich der Lösung meine Zustimmung nicht versagen kann. Dazu kommt noch die Erwägung, daß der gesamte Mahler-Zyklus Kubeliks doch konsequent-einheitlichen Aufnahmestil verdient. Ein einziger Einwand bleibt bestehen: das Tempo, das Kubelik für den dritten Satz wählt und das die von Mahler geforderte „ruhig fließende Bewegung" wohl ein wenig übersteigt, gerät mit dem Schmelzklang der Aufnahme insofern in Konflikt, als manches wesentliche Detail der Stimmführung nicht ganz so erkennbar wird, wie man es wünschen sollte. Hier erweist sich, daß ein in sich geschlossener Interpretationsstil durch einen bestimmten Aufnahmestil gelegentlich um einen Teil seiner Wirkung gebracht werden kann. (Das Dilemma, das sich daraus ergibt – ob man nämlich den Aufnahmestil starr durchhalten oder variabel und anpassungsfähig halten soll – würde eine grundsätzliche Erörterung verdienen!)
Die Unterbrechung des fünften Satzes (im Übergang von der dritten zur vierten Plattenseite) ist wohl unvermeidbar, wenn man das Werk auf vier Seiten unterbringen will. Die Angabe auf der Plattentasche, daß die vierte Seite mit dem Choreinsatz („Langsam. Misterioso") beginnt, ist ungenau; die Unterbrechung findet schon wesentlich früher statt, was aber durchaus zu rechtfertigen ist.
(6 w Pioneer-SX-2000) K. Bl.

G. Mahler (1860 bis 1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-moll; Fünf Rückert-Lieder

Janet Baker, Mezzosopran; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Sir John Barbirolli

Electrola Stereo C 063-01 997/98 42,– DM

	a)	b)
Interpretation:	7	9
Repertoirewert:		8
Aufnahme-, Klangqualität:		8
Oberfläche:		9

Wie sehr Barbirollis Berliner Mahler-Aufführungen mit den Philharmonikern ein singuläres Ereignis sind, wird erst evident, wenn man ihn einmal Mahler mit einem andern Orchester musizieren hört. Wenn diese Aufnahme der Fünften nicht annähernd die Faszinationskraft ausstrahlt, die der berühmten Einspielung der Neunten mit den Berliner Philharmonikern eignet, so liegt dies daran, daß sich – von dem heute sicherlich vorhandenen Qualitätsgefälle zwischen den beiden Orchestern abgesehen – die englischen Musiker dem leidenschaftlichen Werben Barbirollis um ein Äußerstes an Hingabe und Intensität weit spröder zeigen als ihre Berliner Kollegen, die den anglo-italienischen Maestro bekanntlich fast noch mehr vergöttern als ihren Chef Karajan. Man braucht nur einmal das Streicher-Adagietto dieser Fünften neben den Beginn des Final-Adagios der Berliner Aufnahme zu stellen, um den Unterschied fast schmerzlich hart zu spüren. Wieder einmal zeigt sich die verhängnisvolle, künstlerische Höchstleistungen fast zur zufälligen Ausnahme machende Auswirkung des Vertragsmanagements, das die Schallplatte korrumpiert.
Barbirolli geht Mahler – darin Bernstein verwandt – von der emotionalen Seite her an. Das beschwört die Gefahr der Detailaffektation herauf, die zweifellos auch die Berliner Darstellung der Neunten bedroht, dort aber durch den hinreißenden Fluß des Musizierens paralysiert wird. Demgegenüber hat man im Falle dieser Fünften das Gefühl, daß Barbirolli das Orchester immer wieder erneut „aufladen" muß, daß er spürbar Mühe hat, Spannungsabfall aufzufangen. Der Trauermarsch, das Adagietto wollen nicht vom Fleck, die Details schießen nicht zum zwingenden Ganzen zusammen. Das Rondo-Finale, einer der ganz wenigen ausgesprochen virtuosen Sätze Mahlers, wirkt in dieser behäbigen, der anspringenden Frische entratenden Zähflüssigkeit beinahe langweilig. Aber auch dem architektonisch zentralen Scherzo geht die drängende, klangschlanke Energie ab, die etwa die Aufnahme Neumanns mit dem Leipziger Gewandhaus – sie ist in jeder Beziehung besser – auszeichnet.
Auch klanglich ist Barbirollis Darstellung weit dunkler disponiert als diejenige Neumanns, die den schneidend-transparenten, analytischen Mahler-Klang ideal verwirklicht. Bei Barbirolli mangelt es zwar den Bläsern nicht an frappierender Plastik, aber die Streicher besitzen ihnen gegenüber zu wenig intensive Profilierung, vielfach gehen sie völlig unter. Das mag zu einem Teil auch aufnahmetechnisch bedingt sein, sicherlich aber ist die Verdickung der Bässe interpretatorische Absicht.
Barbirollis Detailverliebtheit macht im Falle des letzten der Rückert-Lieder, „Ich bin der Welt abhanden gekommen", Janet Baker das Leben schwer. Ansonsten überzeugen dank der Intelligenz, unaufdringlichen Espressivkraft, großartigen Phrasierungskunst der Sängerin die Lieder interpretatorisch weit mehr als die Sinfonie. Janet Bakers Stimmführung ist weniger instrumentalkantabel als diejenige der Ferrier, sie singt die Lieder mit stärkerem registertechnischem Aufwand und größerem Hang zu psychologisierender Eloquenz. Auch das liegt auf der Linie Barbirollis gegenüber dem großzügiger, fließender musizierenden Bruno Walter, der die Ferrier begleitet. Aber die englische Mezzosopranistin ist – daran läßt auch diese Aufnahme keinen Zweifel – eine der ganz wenigen wirklich bedeutenden Liedersängerinnen der Gegenwart.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

D. Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 6 op. 54, Sinfonie Nr. 7 C-dur op. 70 „Leningrad"

Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Jewgenij Swetlanow; Sinfonieorchester der Staatlichen Philharmonie Moskau, Dirigent Kyrill Kondraschin

Ariola eurodisc Stereo 78 039 XK 29.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	a) 10 b) 8
Oberfläche:	9

Ariola war jüngst böse auf die CBS: diese hatte ihre Bernstein-Aufnahme der Sechsten Sinfonie von Schostakowitsch als „deutsche Schallplattenpremiere" angekündigt (siehe Rezension in Heft 12/69 S. 997), obwohl die Moskauer Originalaufnahme früher dagewesen war. Hört man sie nunmehr, versteht man den Groll der Ariola-Leute, ist doch ihre russische Einspielung nicht nur von der Interpretation sondern auch von der Klangtechnik her besser.
Was über die 1939 entstandene Sechste zu sagen ist, wurde in der Dezember-Rezension gesagt. Eine Würdigung des wenig würdigenswerten Werkes erübrigt sich also diesmal. Wenn der Eindruck positiver ist, so liegt das an der Wiedergabe. In Moskau spielt man das Stück nämlich wesentlich zügiger als in New York, was die Musik zwar nicht besser aber zumindest kurzweiliger macht. Bernstein braucht für den ersten Satz mehr als 18 Minuten. Sein russischer Kollege schafft ihn in wenig mehr als 13! Auch das Allegro-Scherzo ist bei den Moskauern weit spritziger und virtuoser. Und während Bernstein vor dem Finale ein wenig zurückschreckt, weil ihn offenbar ästhetische Skrupel belasten, spielen die Russen den Satz als unbekümmerte Kirmesmusik aus, umwerfend naiv und frech.
Aber wer sind „die Russen"? Das ist leider nicht klar, weil die Plattentasche der Ariola-Produktion genau das Gegenteil von dem sagt, was man auf dem Plattenetikett lesen kann: hier spielt Kondraschin die Sechste und Swetlanow die Siebente, dort ist es umgekehrt. Eine Klarstellung wäre wohl wünschenswert.
Auch im Falle der Siebenten liegt diese Neuerscheinung in Konkurrenz zu Bernstein, dessen Einspielung in Heft 2/1966 S. 98 besprochen wurde. Die Dinge liegen hier ähnlich wie bei der Sechsten: die Russen spielen das legendenumwobene

musikalische Monstre-Fanal des Widerstandes und des Durchhaltens mit wesentlich klareren Konturen, energischer in der Rhythmik, zielstrebiger, härter, um nicht zu sagen barbarischer. Der Orchesterklang ist schärfer geschnitten als Bernsteins Breitwand-color-sound. Allerdings muß man den Kopfsatz, das programmatisch entscheidende Stück dieser „Leningrad"-Sinfonie, strichlos über sich ergehen lassen, kein reines Vergnügen. Bernstein kürzte den trommelwirbel-grundierten Aufmarsch der Aggressoren, den Schostakowitsch nach dem Vorbild des Ravelschen Bolero strategisch entwickelt (wobei er ein von Bartók in dessen Konzert für Orchester glossiertes banales Marsch-Thema in ständig neuer instrumentaler Beleuchtung bei wachsender Dynamik zu fratzenhaft-dämonischer Unerbittlichkeit steigert), wohltuend ab. Swetlanow (oder Kondraschin?) erspart dem Hörer nichts. Auch hier ist das folgende Moderato-Scherzo bei den Russen weit zügiger als bei Bernstein, während die redselige Ereignislosigkeit des langen Adagios hier wie dort auf die Nerven geht. Mit der platten, klischeehaften Hymnik des den Sieg prophezeienden Finale steht es nicht besser. Wie es dann weiterging, kann man nicht mehr bei Schostakowitsch hören, wohl aber bei Solschenizyn lesen ...

Eine Feststellung, die mit Musik nicht mehr unbedingt etwas zu tun hat. Aber diese Sinfonie will, zu ihrem Unglück, ja auch mehr sein als Musik. Darüber ist sie leider in der Ideologie verkommen und zur schlechten Musik geworden.

Ist das Klangbild im Falle der Sechsten von messerscharfer Prägnanz und Transparenz, so klingt die Siebente baßlastiger. Auf den dynamischen Höhepunkten des Kopfsatzes und des Finales ist das Klangbild nicht mehr durchschaubar. Das gilt vor allem für den Aggressoren-Aufmarsch, der schließlich von den hämmernden Schlagzeugbatterien erbarmungslos und nervenzerreißend zerschlagen wird. Dennoch löst die russische Aufnahme die klangtechnischen Probleme besser als die amerikanische. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

Instrumentalmusik

J. S. Bach (1685 bis 1750)

1. Das Orgelwerk Folge XIII

Clavier-Übung Dritter Teil

Folge I: Präludium Es-dur BWV 552, Choralbearbeitungen Nr. 1–14 (BWV 669–682)

Folge II: Choralbearbeitungen Nr. 15–21 (BWV 683–689), 4 Duette BWV 802–805, Fuge Es-dur BWV 552

Marie-Claire Alain an der Marcussen-Orgel der St. Marien-Kirche und an der Christianskirche zu Sönderborg (Dänemark)

Electrola Stereo C 065-28 215 / C 065-28 223 je 25,– DM

2. Kunst der Fuge

Konrad Philipp Schuba an der Klais-Orgel des Münsters Mittelzell auf der Insel Reichenau

Christophorus Stereo SCK 70 323 (Kassette) 38,– DM

	1)	2)
Interpretation:	9	8
Repertoirewert:	7	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9, 10	9
Oberfläche:	8, 10	10

Von Marie-Claire Alains bemerkenswerter Bachwerkeinspielung auf modernen Marcussenorgeln, die ein klangreiches, aber nicht von der Tradition gelöstes Bachspiel ermöglichen, liegt eine neue Folge vor. Sie erscheint als ein Beispiel besonderer künstlerischer Reife der Alainschen Spielauffassung. Höchstes Werk- und Orgelbewußtsein führen zu einer allseitig durchgefeilten Gestaltung, die die Generallinie des Ganzen ebenso wie das geringste Detail immer hörbar gegenwärtig sein läßt. Virtuosität und Geist sind in seltener Höhe eins. Alain läßt den Zyklus wachsen, Höhepunkte geistlichen Konzertierens erreichen, neue Pfade einschlagen, um am Ende mit der Fuge einen Abschluß zu finden, dessen Bedeutsamkeit sich von selbst ergibt. Dabei bindet sie gern in phantasievoller Weise die einzelnen Choralbearbeitungen zu Gruppen zusammen, ohne ihre Eigenart oder den Gesamtverlauf dadurch zu beeinträchtigen. So sind musikalische Eigenschaften, die oftmals für sich allein stehend, die besondere Stärke eines Musikers kennzeichnen, in ihrem Spiel vereint: Eindeutige Charakterisierung, durch festfedernden Taktschwung und entschieden melodisch-rhythmisch-klangliche Pointe von vornherein festgelegt, verbindet sich mit graziöser Virtuosität ebenso leicht bei ihr, wie eine höchst ausgeglichene Natürlichkeit mit geistigem Charme. So werden Geist und Spiel nicht strapaziert, sondern Schönheit mit Wärme verbunden zum obersten Richter ihres musikalischen Geschmacks. Das Ergebnis ist ein wahrhaft originelles Bachspiel, das in seiner Abrundung gewiß als authentische Auslegemöglichkeit unseres unerschöpflichen Meisters gewertet werden darf. Die technische Seite weist – verstärkt bei Folge 2 – ohne großen Glanz vorzuschützen alle Voraussetzungen auf, den feinsten stimmlichen und klanglichen Nuancen mühelos und direkt folgen zu können.

Gewicht hat auch Schubas Spiel der Kunst der Fuge. Es scheint, als hätte der Alte aus Leipzig seinen Interpreten gleichzeitig die Nachricht zukommen lassen: „Spielt doch wieder emal meine schöne Kunst der Fuge ..." Nun ja, Schuba spielt sie jedoch mit einem edlen Ernst, der die Rundung und Ausgeglichenheit wie die Spielart der Alain besitzt. Gelassenheit, aus deren Ruhe eine unerschöpfte Spannkraft spricht, verhindert bei ihm in heute leider seltener Weise jegliche Art (oder Unart) von ‚neuem' Bachspiel. Vielmehr entfaltet er das Werk als Ganzes, läßt es langsam, ja langsam, aus sich heraustreten, Charakter gewinnen. So beginnen die ersten Kontrapunkte als Spielstücke. Die weitere Entwicklung des Zyklus verläuft natürlich nicht gradlinig, sondern in Bögen, so daß auch die Kanons nicht isoliert sind. Jeder Kontrapunkt erhält aus dieser klugen, bewußt gewählten Distanz im Grunde ein sehr persönliches Gepräge. Die unvollendete Fuge, Kontrapunkt 19, und der Choral „Vor deinen Thron tret ich hiermit" sind dialektisch gegeneinandergesetzt – der gewaltige Ringer und der demütige Gottesdiener tritt ab; ein groß konzipierter und auch erschütternder Höhepunkt als Abschluß. Bemerkenswert ist Schubas Stimmenbehandlung; sie gibt jeder Stimme prinzipiell die gleiche Klangkraft, nur eine besondere Aufgabe vom Satz her erlaubt ihre Hervorhebung. Die Klarheit der Stimmen leidet – dank Instrument und auch Plattentechnik – nicht dabei, das Zurückdrängen des Basses auf seine eigentliche Stimmfunktion jedoch formt entschieden den Gesamteindruck. (H.) Ch. B.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Konzert für Harfe und Orchester in B-dur, op. 4 Nr. 6 · Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo in F-dur, op. 4 Nr. 5 · Concerto grosso für Flöte, Violine, Streicher und Basso continuo in G-dur, op. 3 Nr. 3 · Concerto grosso in C-dur „Alexanderfest" · Concerto grosso in B-dur, op. 3 Nr. 2

Lily Laskine, Harfe; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Huguette Fernandez, Violine; Bernard Fonteny, Violoncello; Anne-Marie Beckensteiner, Neupert-Cembalo; Kammerorchester Jean-François Paillard unter dessen Leitung

Electrola Stereo 1 C 065-28 236 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Wie Rampals Aufnahmen mit Mozarts Flötenkonzerten und -sonaten – vor kurzem besprochen – ist auch diese Händelplatte schon vor längerer Zeit bei Erato in Frankreich erschienen und erst jetzt bei uns übernommen worden. Sie enthält nichts, was nicht schon vorhanden wäre; aber sie gibt in dieser Zusammenstellung einen interessanten Querschnitt durch Händels orchestral-konzertantes Schaffen. Sie bietet mit der Fassung des Konzerts op. 4 Nr. 6 für Soloharfe mit der großartigen Lily Laskine (Kadenz im zweiten Satz!) vor allem der DGG-Aufnahme mit Zabaleta eine ebenbürtige Konkurrenz, präsentiert mit der Flötenfassung des Konzerts op. 4 Nr. 5 (das ohnehin auf die Flötensonate op. 1 Nr. 11 zurückgeht) mit dem ebenso großartigen Rampal eine interessante Variante zu den ebenso zahlreich vorhandenen Orgel- und Harfenfassungen und läßt mit den drei Concerti grossi Händels Pomp und Pracht mustergültig – wenn auch in modernem Klanggewand – wiedererstehen. Die Interpretation ist – mit großem Klangkörper und sehr präsent aufgenommen – schwungvoll und angemessen, wenn Paillards Leuten hier auch ein letztes Quantum an Feinheit und Behutsamkeit fehlen mag; dafür entschädigt aber die Mitwirkung der französischen Solisten-Crème. Das Bandrauschen ist durchweg leider recht deutlich. (6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Friedrich der Große (1712 bis 1786)

Flötensonaten: Nr. 2 in c-moll, Nr. 9 in c-moll, Nr. 11 in d-moll, Nr. 14 in Es-dur, Nr. 117 in A-dur

Marianne Steffen, Flöte; Stanislav Heller, Cembalo

Da Camera Magna Stereo SM 92 903 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Dreierlei an dieser Plate macht Freude: Einmal – und das ist nicht selbstverständlich und deshalb erwähnenswert – der vernünftige Hüllentext, der mit dem nötigen inneren Abstand und ohne Überschwang einen nüchternen und ausführlichen Kommentar zur (musik- und zeit-)geschichtlichen Situation am Potsdamer Hof zur Zeit des Alten Fritz und auch zu den Stücken selbst liefert und in allen drei Sprachen auch gleich flüssig und geschickt formuliert ist. Zum zweiten die Zusammenstellung selbst: wir haben bisher noch nirgends eine Platte, die aus den mehr als 120 ihm zugeschriebenen Werken dieser Art einmal einen in-

struktiven Querschnitt vorstellt und dabei eine für die Kompositionskunst des Großen Friedrich derart anschauliche Zusammenstellung – beginnend mit der bekannteren c-moll-Sonate – enthält. Zum dritten die engagierte und auch aufnahmetechnisch überaus gelungene Wiedergabe durch zwei mir bislang unbekannte Solisten (aber solche Begegnungen sind schon lange ein Vorzug der Da-Camera-Produktion!), die man getrost als Meister ihrer Instrumente bezeichnen darf. – Das Ergebnis: aufschlußreiche und erfreuliche Bekanntschaft mit dankbaren, hübschen, eindrucksvollen, wenn auch nicht sehr tiefschürfenden Kammersonaten eines großen Geistes einer Zeit, der neben dem harten Leben auch empfindsame Regungen zu pflegen verstand; eine empfehlenswerte Platte, deren verdiente Verbreitung durch einen etwas geringeren Preis vielleicht zu fördern wäre . . .

(6 SME q A Heco B 250/8 D. St.

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)

Romanzen für Violine und Orchester Nr. 1 G-dur, op. 40 und Nr. 2 F-dur, op. 50 · Zwölf Kontertänze für Orchester WoO 14 · Elf Wiener Tänze für Orchester (Mödlinger) · Aus zwölf deutsche Tänze für Orchester Nr. 2, 3 und 8, WoO 8

Willi Boskovsky, Violine; Wiener Mozart-Ensemble, Dirigent Willi Boskovsky

Decca Stereo SXL 21 188-B 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

Mit kleinem Ton, unkontrollierter Phrasierung und mäßiger Intonation geigt Willi Boskovsky die beiden Violin-Romanzen Beethovens, ohne sich damit gegen die zahlreich vorhandene Konkurrenz nur im geringsten behaupten zu können. Und auch die im ganzen 26 Tänze, mit denen er diese schwache solistische Leistung umgibt, sind, obgleich konkurrenzloser, öfter lieblos und etwas schlampig heruntergespielt, als mit Verständnis und Sorgfalt zu Zeugnissen dessen erhoben, wie ein großer Meister dem Ort seines Aufenthalts eine durchaus hörenswerte Reverenz zu erweisen versteht. Die routinierte Nachlässigkeit, mit der hier musiziert wird, stünde eher in Nachbarschaft zu jenem Titel, unter dem schon einmal Boskovskys Einspielung von sechs deutschen Tänzen erschienen ist (bei Vanguard): ‚Schlagobers aus Wien'. Rechnet man noch die Mängel der Aufnahme und der Fertigung hinzu, so dürfte es sich hier um eine der überflüssigsten Publikationen zum Beethoven-Jahr handeln. (6 v C) U. D.

J. N. Hummel (1778 bis 1837)

Concertino in G-dur für Klavier und Orchester, op. 73 · Rondo für Klavier, op. 120: „La Galante" · Konzert für Fagott und Orchester

Martin Galling, Klavier; Berliner Symphonie-Orchester, Leitung C. A. Bünte; George Zuckerman, Fagott; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Leitung Jörg Faerber

turnabout Stereo TV 34 348 S 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Jede neue Hummelplatte ist ein Gewinn, aber nicht jede Neuentdeckung aus seinem reichen Oeuvre ist so wertvoll wie sein Trompetenkonzert . . . Auch das Fagottkonzert, das auf dieser neuen Platte eine ganze Seite einnimmt, wurde erst vor kurzem wieder aufgefunden. George Zuckerman, der aus früheren Vox-Platten schon als exzellenter Fagottist in Erinnerung ist – nicht zu verwechseln mit dem jungen Pinchas Zukerman, dem neuen CBS-Stern am Geigerhimmel! – spielt den Solopart des charmanten, Frische und Freude verströmenden frühklassischen Werks mit Schwung und Können, wenn ihm ein paar Sechzehntelpassagen auch etwas zu schaffen machen. Das Concertino ist die Bearbeitung des bekannten Mandolinenkonzerts, das ebenfalls bei Vox schon länger vorliegt; diese Neufassung wirkt durch den volleren Klavierklang und durch zügiger genommene Tempi erheblich standfester und virtuoser als das Urbild (die Klavierfassung dauert mehr als drei Minuten kürzer) und gefällt mir deshalb in dieser Form besser. Das kleine Rondo für Solo-Klavier erscheint mir als ein späteres Werk des Meisters, in Faktur und Gehalt verfeinerter und aussagekräftiger als die etwas oberflächlich unterhaltend dahinfließenden anderen Stücke: ein wohltuend ernsthafter Gegensatz zu den konzertanten Werken, zumal Galling ein kompetenter Interpret ist. Die Aufnahmetechnik ist durchweg ordentlich, hat aber das Klavier im Concertino sehr stark in den Vordergrund gerückt und beim Fagottkonzert gelegentlich Klappengeräusche nicht vermieden. Die deutsche Übersetzung des instruktiven englischen Hüllentextes ist überaus holprig. Des Fagottkonzerts wegen – es gibt wenig dankbare Sololiteratur für dieses Instrument – läßt sich die Platte auch zum vollen Preis noch empfehlen.

(6 SME q A Heco B 250/8 D. St.

C. Nielsen (1865 bis 1931)

Konzert für Klarinette und Orchester, op. 57 · Konzert für Flöte und Orchester

Josef Deak, Klarinette; Paul Pázmándi, Flöte; Philharmonia Hungarica, Leitung Othmar Maga

turnabout Stereo TV 34 261 S 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Von Nielsens Instrumentalkonzerten gab es bei uns bisher das Flötenkonzert gar nicht und das Klarinettenkonzert nur in der nicht überwältigenden Darstellung durch Benny Goodman (auf RCA LSC 2920, vgl. Heft 11/67 S. 822). So ist diese Neuerscheinung fürs Repertoire willkommen, gerade des reizvollen zweisätzigen, 1926 entstandenen Flötenkonzerts wegen, das mit seiner virtuos und anspruchsvoll angelegten Flötenstimme in ihrer irrlichtgleichen unsteten Wanderung durch die Partitur über dem buntschillernden Gewebe des Orchesters – begleitet von koboldhaft anmutenden Gegenstimmen, meist einer Baßposaune, aber auch einer Klarinette und einer Violine – des großen Dänen stets und eigentlich ergebnislose Suche nach neuen tonalen, harmonischen und strukturellen Wegen anschaulich reflektiert. Die Darstellung beider Konzerte durch bisher unbekannte Solisten und die Philharmonia Hungarica ist kompetent, mehr nicht. Das zeigt ein Vergleich mit der bei uns von CBS nicht übernommenen US-Columbia-Aufnahme (MS 7028) in derselben Kopplung deutlich: dort nämlich ist zunächst einmal der Aufnahmepegel stark genug angehoben, um sowohl Solisten (Stanley Drucker, Klarinette; Julius Baker, Flöte) als auch Orchester wesentlich präsenter und in Einzelheiten deutlicher wirken zu lassen, was der Ballungskraft wie der Intimität der Musikstruktur sehr zugute kommt; sodann sind beide Solisten leidenschaftlicher und abgeklärter zugleich; und schließlich hat Leonard Bernstein mit seinen New Yorkern die in sich zerrissene Widersprüchlichkeit der musikalischen Materie so gut im Griff, daß ihnen eine faszinierende und packendere Darstellung gelingt als den turnabout-Interpreten, die dazu noch – trotz des imponierenden Hüllenvermerks, die Aufnahme sei mit dem „Dolby S/N Stretcher" gemacht – im Klangbild insgesamt zwar auch räumlich, aber seltsam neutral distanziert und profilarm wirken. Solange jedoch die Bernstein-Aufnahme dieser beiden wichtigen Werke Nielsens bei uns nicht zu haben ist, müssen wir uns eben mit der neuen turnabout-Platte begnügen, deren Repertoirewert deshalb um einen Punkt zu hoch angesetzt werden mußte . . .

(6 SME q A Heco B 250/8 D. St.

H. Pfitzner (1869 bis 1949)

Konzert für Violine und Orchester h-moll op. 34

Susanne Lautenbacher, Violine; Philharmonia Hungarica, Dirigent Günther Wich

Candide Stereo CE 31 026 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Über Pablo Sarasate wird die hübsche Geschichte erzählt, er habe es zeitlebens abgelehnt, das Brahms-Violinkonzert zu spielen, weil in diesem Werk nur eine Melodie vorkomme, diese aber werde nicht von der Sologeige sondern von der Oboe vorgetragen. Was würde Sarasate erst von einem Violinkonzert gesagt haben, in dessen gesamtem Adagio der Solist schweigt. Damit ist bereits die Tragik dieses musikalisch so wunderschönen Violinkonzertes von Pfitzner umrissen: es fügt sich noch weniger als das brahmsische in das Klischee des „dankbaren" Virtuosenkonzerts, stößt aber andererseits nicht so weit in den Bereich der „neuen Musik" vor, als daß es von diesem Aspekt her Interesse erregen könnte. Und so liegt es, wie der gesamte Pfitzner, quer. Hinzu kommt seine formale Eigenwilligkeit. Das Werk ist einsätzig, aber völlig unkonventionell gebaut: Exposition – Scherzo (Variationen) – Kadenz – Adagio – Durchführung – Rondo – Reprise. Das traditionelle Sonatenschema wird also von den übrigen Sätzen durchschossen.

Das Werk ist – sieht man einmal von der typisch pfitznerischen Querköpfigkeit des schweigenden Solisten im Adagio ab – eminent geigerisch und voller blühender Einfälle. Und von anderen konzertanten Werken der späten Romantik – etwa dem Violinkonzert Max Regers – unterscheidet es sich sehr vorteilhaft durch einen bei aller sinfonischen Dichte keineswegs überfrachteten Orchestersatz, der den Primat des Soloinstruments nie antastet. Stilistisch steht das 1923 (und nicht 1925, wie der magere Kommentar will) geschriebene Stück auf halbem Wege zwischen Brahms und der Wiener Schule. Alles in allem bleibt die Ignoranz unserer großen Geiger gegenüber dieser gewiß zwischen den Sti-

len angesiedelten, aber dennoch starken, schwelgerisch schönen und in ihrer Faktur meisterlichen Musik unbegreiflich.
Um so größeres Verdienst gebührt dieser Aufnahme, wenn sie auch keine Idealdarstellung zu geben vermag. Das liegt zum geringsten Teil an Susanne Lautenbacher. Ihr Ton ist für ein Werk der spätesten Romantik möglicherweise nicht vollsaftig genug, ein wenig zu eng und schlank. Aber sie spielt mit prachtvollem geigerischen Elan und – von einigen ganz kleinen Intonationstrübungen im Rondo abgesehen – mit blendender Virtuosität, Pfitzners angebliche Introvertiertheit auf das schönste Lügen strafend, in der geistigen Durchformung des nicht nur technisch, sondern auch musikalisch anspruchsvollen Parts souverän.
Leider gewinnt das Orchester nur in den Bläsern Klangphysiognomie, während die Streicher recht indifferent klingen. Inwieweit das eine Frage der Orchesterqualität oder der Aufnahmetechnik ist, sei dahingestellt. Jedenfalls wurde die Violine seitens der Technik recht stark „nach vorn" geholt, was wirkungsvoll sein mag, aber dem Wesen dieses strukturell-sinfonischen Konzerts nicht entspricht.
Dennoch ist man dankbar für diese Erstaufnahme eines völlig zu Unrecht vergessenen Werkes, das beliebtere Exemplare seiner Gattung, etwa das vielgespielte Sibelius-Konzert, an Gehalt und Originalität zweifellos weit übertrifft.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Historische Orgeln

a) Oberschwaben

Orgeln der Abteikirchen Rot an der Rot und Weißenau, der Klosterkirche Obermarchtal und der Basilika Weingarten
An den Orgeln Peter Alexander Stadtmüller
Christophorus Stereo SCGLX 75 958
21,– DM

b) Bayern

Orgeln der Basilika Ottobeuren, der Klosterkirchen Benediktbeuern und Ettal
An den Orgeln Franz Lehrndorfer
Christophorus Stereo SCGLX 75 972
21,– DM

	a)	b)
Interpretation:	8	9
Repertoirewert:	9	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9	10
Oberfläche:	10	10

Christophorus' Reihe „Historische Orgeln" nach Landschaften, begann mit Niedersachsen. Jede Orgel hatte ihren Organisten. Die erste Fortsetzung ist ein Doppelschritt; eng liegen die beiden Gebiete beieinander und sind kaum zu trennen. Selbst der Taschentext weist darauf hin. Dafür hat man nur noch jeweils einen Organisten für die ganze Platte genommen, die allerdings in diesen Landschaften zu Hause sind. Ausstattung und Beilagen (Prospektbild, Disposition, orgel- und werkkundliche Einführung, Interpretenbiographie) sind gleichgeblieben. Die hervorragende Aufnahme- und Wiedergabetechnik (besonders der Bayernplatte) jedoch erst hebt diese sorgfältig zusammengestellte Doppelproduktion in den Rang ernst zu nehmender Dokumentarreihen. Gerade bei der Orgel muß sie das Zünglein an der Waage sein, denn ihr jeweilig spezieller Klang ist es ja, der dokumentiert werden soll. Die Kopplung der mit „Oberschwaben" und „Bayern" umschriebenen Landschaftsräume ist orgelgeschichtlich sinnvoll; zur äußeren Nähe tritt der enge Zeitraum (ca. 36 Jahre), die personalgeschichtliche Verknüpfung und die für die Künste allgemein bedeutsame Tätigkeit der in diesem Raum beheimateten Orden. Jede Platte erhielt einen Höhepunkt des Orgelbaues: Oberschwaben die Joseph-Gabler-Orgel in Weingarten, Bayern die Doppelorgel Karl Joseph Riepps in Ottobeuren. Stadtmüller spielt auf der Gabler-Orgel Bach (Toccata E-dur BWV 566, Choralbearbeitung BWV 667), genialisch, stürmend, überkraftvoll. Das klangliche Ergebnis ist ein festliches Prunkstück. Lehrndorfer zeigt ebenfalls, wenn auch differenzierter, Prunkorgeln im edelsten Sinne in Ottobeuren vor. Mit einem Präludium von Pachelbel und einem Daquinschen Noël entfaltet er die Großwirkung der Dreifaltigkeitsorgel, während die wahrhaft betörende Schönheit solistischer Stimmen brillant mit der gefälligen 2. Sonate Franz Anton Maichelbecks (1702 bis 1750!) an der kleineren Heiliggeistorgel beschworen wird. Lehrndorfer wiederholt diese Glanzleistung übrigens nochmals mit Theodor Grünbergers (1756 - bis 1820) Orgelstücken zur Messe an der Hörterich-Orgel in Ettal. Hörterich, vielleicht ein späterer Mitarbeiter Riepps, schuf sein Instrument fast zur gleichen Zeit. Der große, verschwimmende Nachhall im Kirchenraum führt zu raffiniertesten Klangfarbmischungen. Die Klarheit und Lieblichkeit der Stimmen bleibt trotzdem voll erhalten und hebt sich durchaus vom Rieppschen Klangbild in seiner eigenen Intensität ab. Eigenwillige Farbigkeit, einen gespannten Glanz, mit einer weitreichenden Klangskala verbindend, zeichnet die Benediktbeuerner Orgel aus, die 1967 dem Erweiterungsbau von 1771 durch Martin Jäger aus Füssen wieder angeglichen wurde. (Die Ettaler Orgel wurde erst 1969 restauriert und ist vielleicht darum so frisch in ihrer klanglichen Wirkung.) Johann Ernst Eberlins (1702 bis 1762) Toccata septima mit zweiteiliger Fuge ist auf diesem Instrument eine besonders wertvolle Begegnung. Dem „Romantischen Spätbarock" der Bayern zugeordneten Instrumenten steht die „klassizistische" Ausgewogenheit des Gabler und Riepp nachfolgenden Johann Nepomuk Holzhay an drei oberschwäbischen Orten gegenüber. Diese Klangmonographie des Orgelbaumeisters spiegelt Grundauffassung und Entwicklung seines Klangideals auf eindrucksvolle Weise wider, obgleich Stadtmüllers Interpretationen von Werken Frobergers, Scheidts, Gigault, Titelouze, Kriegers und Muffats (alle 17. Jahrhundert) durch ihre Neigung zur Breite nicht die stärksten sind.
Abschließend sei die sorgfältige Programmzusammenstellung hervorgehoben, die neue Namen (Gigault, Maichelbeck, Grünberger) und Werke (Froberger, Scheidt, Krieger, Eberlin) in überwiegendem Maße aufweist. Trotzdem kann man dieser Produktion eine gewisse Ungezwungenheit nachsagen, die sie damit auch größeren Kreisen zugänglich macht. (H) Ch. B.

Orgelimprovisationen 69 über „Es sungen drei Engel"

Ludwig Doerr an der Orgel der Seminarkirche zu St. Peter im Schwarzwald, Volker Gwinner an der Orgel der St. Johannis-Kirche zu Lüneburg, Franz Lehrndorfer an der Orgel des Münsters zu Konstanz, Konrad Philipp Schuba an der Orgel des Münsters Mittelzell auf der Insel Reichenau
Christophorus Stereo SCGLV 75 960
19,– DM

Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

In einer Zeit, da Zufälligkeit, Spontaneität und „eigene Note" Trümpfe sind, ist die Vernachlässigung eines der eigensten Gebiete improvisatorischer Tradition, der Orgelimprovisation, von der Sache her kaum verständlich. Musikalische Improvisation ist nicht einsames Spiel, sondern bedarf der direkten oder gespürten Mitschwingung musikalischer Öffentlichkeit. Die Tragfähigkeit der Schallplatte hierfür ist längst erwiesen. Es galt nur den Mut aufzubringen, diesen Weg auch für unser Instrument in Anspruch zu nehmen. Vier Organisten, einer 57, die anderen 40 bis 44 Jahre alt, stellten sich mit erprobter Könnerschaft der Aufgabe, nach einstündiger Vorbereitung über das vorgeschlagene Thema zu improvisieren (dabei durfte aus drei Durchgängen eine Fassung ausgewählt werden). Die für sie bestimmten Instrumente, drei Klais-Orgeln und ein historisches Instrument, verfügen über weitreichende Dispositionen. Virtuose Spielfertigkeit und umfassende Sicherheit im Gebrauch der Stilmittel und Klangmöglichkeiten zeichnen alle vier Spieler aus. Ihr persönlicher Einsatz ist jedoch unterschiedlich. Bei Doerr dominiert die Klangfarbe; er ist plakativ und dramatisch, mitreißende Einfälle wechseln mit dürren Strecken. Gwinner gestaltet ausgeglichen und gediegen, Lerndorfer ausgesprochen konzertant. Schuba verfügt über starke formale Qualitäten, seine konstruktive Konsequenz wirkt bis zur Klangfarbe hin entscheidend. Die Geschlossenheit der Platte wird durch das im Grunde gleichliegende Verhältnis der Organisten zu Tradition und Moderne mitbestimmt: Tradition als Maß moderner Sprache, Modernität als Möglichkeit lebendiger Tradition. Der differenzierten Aufnahmetechnik gelang es, bei jeder Aufnahme Raum und Instrument gleichermaßen zu erfassen; der Nachklang darf ausschwingen. Eine fundierte Einführung, ein Beiblatt mit den Dispositionen und Kurzbiographien der Improvisateure runden den Gesamteindruck einer anregenden und mustergültigen Produktion, die Nachfolge verdient. (H.) Ch. B.

Sonaten für Laute und Cembalo

Joh. Seb. Bach: Triosonaten Nr. 1 Es-dur BWV 525 und Nr. 5 C-dur BWV 529; A. Vivaldi: Sonaten C-dur und g-moll für Laute und Continuo

Julian Bream, Laute; Georg Malcolm, Cembalo

RCA Dynagroove Stereo LSC 3100 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Der Reiz der Platte liegt in der stupenden technischen Virtuosität, der mitreißenden Frische und Spontaneität des Musizierens. Ob Bachs Triosonaten, allgemein als die Hohe Schule des Triospiels auf der Orgel angesehen, in dieser Instrumentalfassung gewinnen, bleibe sehr dahingestellt. Natürlich ist die Orgelfassung nicht obligatorisch, handelt es sich ausweislich der beiden überlieferten Handschriften doch um Stücke für das Cembalo mit zwei Manualen und Pedal. Abgesehen davon war die Besetzungspraxis im 18. Jahrhundert ohnehin sehr freizügig. Dennoch dürfte es kaum ausschließlich an der heutigen Seltenheit eines Pedalcembalos liegen, wenn die Sonaten eine Domäne der Organisten wurden, kann es doch keinen Zweifel

daran geben, daß das A und O ihrer Darstellung, nämlich die Deutlichmachung der polyphonen Linien, auf der Orgel mit ihren reicheren Möglichkeiten einer klanglichen Individualisierung der Stimmen besser erreichbar ist. Schon ein Vergleich dieser aufnahmetechnisch ausgezeichneten Stereoaufnahme mit der nur monauralen, aber klanglich hervorragend disponierten Orgeleinspielung von Marie-Claire Alain läßt die Überlegenheit der Orgel erkennen. Man vermißt beim Cembalo vor allem eine deutliche Baßführung, nicht ohne Grund verstärkte die Praxis des 18. Jahrhunderts den Cembalo-Baß gerne durch die Gambe oder das Fagott.

Aber diese Vorbehalte ändern nichts an der Bewunderung des Rezensenten für ein Duospiel von geradezu umwerfender Perfektion und Verve. Die innere Dynamisierung, mit der Bream und Malcolm ihren Bach spielen, läßt sich auf der Orgel natürlich nicht erreichen und ist der Orgel auch nicht gemäß.

Vollends unbelastet von Fesseln rigoroser polyphoner Durchstrukturierung gibt sich diese Dynamisierung bei Vivaldi. Man spürt förmlich, wie die beiden Virtuosen in den schnellen Sätzen sich gegenseitig befeuern, die Freude an temperamentvoller Brillanz ist ohrenfällig. Nicht allzuoft gelingt eine Kammermusikaufnahme von derartiger Spontaneität, in der es dennoch nicht die geringste technische Labilität gibt. Daß sich Lautenspiel überhaupt in ein derartiges rhythmisch-manuelles Präzisionskorsett zwingen läßt, war für den Rezensenten fast eine neue Erfahrung.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

a) **Turmmusiken und festliche Intraden**

Werke von J. d. Prez, T. Susato, Berbigant, J. Walther, J. Rosenmüller, H. Isaac, J. Fischer, J. Pezel, H. L. Schilling, P. Hindemith, L. Senfl

Süddeutsche Bläservereinigung: Karl Reichert, Walter Lingg und Horst Peters, Trompete; Rudolf Hoffmann, Arthur Stahl und Willi Röder, Posaunen; Alfred Weller, Pauken und Schlagzeug; Leitung Werner Kloor

MPS Stereo 14 039 19.– DM

b) **The American Brass Quintet**

Werke von G. Gabrieli, H. Isaac, J.-B. Lully, J. S. Bach, I. Dahl, A. Hovhaness

Gerard Schwarz und John Eckert, Trompete; Edward Birdwell, Horn; Arnold Fromme, Tenor-Posaune; Robert E. Biddlecome, Baß-Posaune

MPS Stereo 15 243 21,– DM

	a)	b)
Interpretation:	6	A-Seite: 6/ B-Seite: 8
Repertoirewert:	5	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7	8
Oberfläche:	9	9

Von MPS im Schwarzwald kann man Überraschungen erwarten – aber sie geschehen meist und gründlich in Jazz-Gefilden. Um so mehr fallen diese beiden Platten aus dem MPS-Rahmen, die – sicher auch dort eine Art Außenseiter – sich dem zu neuem Leben erblühenden Spezialgebiet der alten und modernen Bläsermusik widmen. Die erste der beiden Platten mit Turmmusiken und festlichen Intraden ist trotz ihrer sorgfältigen Auswahl und eines äußerst anspruchsvollen Begleittextes den Sammlungen „Kunst der Trompeter“ und „Kunst der Stadtpfeifer“ (Elec SME 91 421/2, vgl. Heft 6/66 S. 377/8) nicht annähernd gleichwertig: es werden moderne Instrumente verwendet, nicht nur bei Hindemith und Schilling; außerdem ist bei sonst ordentlicher Raumwirkung der Aufnahmepegel zu gering – die Instrumente klingen nicht präsent genug und lassen viel Bandrauschen hören (aber diese Platte ist auch offenbar schon ein paar Jahre alt); das alles läßt sich heute viel besser machen, wie die letzte CBS-Aufnahme dieses Genres zeigt („Festliche Bläsermusik“, CBS S 72 729, vgl. Heft 10/69 S. 811). – Ganz anders die zweite Platte mit dem American Brass Quintet: sie verdient größeres Interesse. Hier haben wir ein kleines, aus hervorragenden Solisten zusammengesetztes, faszinierend homogenes Ensemble, das im Gegensatz zu den objektiv-nüchterner spielenden Mitgliedern der „Süddeutschen Bläsersolisten“ der ersten Platte ein stark gestaltendes prononciert dynamisches Element in seine Interpretation aufnimmt und vom kleinsten Hauch-Pianissimo bis zum stärksten Schmetter-Forte alle Skalenwerte fast schwelgerisch auskostet. Das hat seinen eigenen Reiz, vor allem in dieser recht hallarmen, aber sehr präsenten Aufnahme, bei der etwa die Gabrieli-Kanzonen wie intime Zimmermusik wirken gegenüber der pompös-wuchtigen Mehrchörigkeit eines großen Klangkörpers beider sicherlich authentisch bereits genannten CBS-Aufnahme derselben Stücke. Ich kann nicht sagen, daß mir die alten Stücke in dieser Intimität besser gefallen: sie spiegeln nichts von der verschwenderischen Fülle jener Zeit mehr wieder. Aber die beiden fesselnden, virtuos angelegten modernen Werke (ein kurzes folkloristisch inspiriertes Stück von Alan Hovhaness und ein längeres Fantasiestück von Ingolf Dahl über den vorangesetzten Bach-Choral „Christ lag in Todesbanden“), über die aufschlußreich berichtet wird, entfalten in dieser Darstellung faszinierende Schönheiten eigener Art. Dem Freund vor allem moderner Blechbläsermusik kann die Begegnung mit einem außergewöhnlichen Klangerlebnis durch das American Brass Quintet nur nachdrücklich angeraten werden! –

(6 SME q A Heco B 250/8) D. St.

Frühlingsbeginn – Sommergewinn

Lieder, Spielstücke und Tänze aus dem Orff-Schulwerk

Der Tölzer Knabenchor, Leitung G. Schmidt-Gaden; Der Kammerchor der Münchener Musikhochschule, Leitung Fritz Schieri; ein Instrumentalensemble; Godela Orff-Büchtemann, Sprecherin, Gesamtleitung Carl Orff

harmonia mundi Stereo HM 30 320 I 19.– DM

Interpretation:	–
Repertoirewert:	–
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das Schulwerk Carl Orffs entspricht dem, was H. H. Stuckenschmidt einmal boshaft als Musik-Ersatz bezeichnet hat. In diesem Frühlingsbeginn – Sommergewinn jedenfalls wird munter mit allerlei Schlagzeug darauflos gehämmert, daß man meinen könnte, Musik bestehe tatsächlich nur aus Ableitungen aus den „Carmina Burana“ – nicht den originalen, sondern jenen Orffs. Das ganze wirkt in seiner Einseitigkeit schon trauererweckend, man fragt sich wirklich, wohin die deutsche Musikerziehung noch gehen wird. Daß in der Verwechslung von orphischen Urworten mit orffischen Urworten ein Sinn liegt, ist mir nicht aufgegangen. Nun singen sie wieder . . .

(7 Micro 88 v Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.



Hispaniae Musica

a) Folge 7: Spanische Harfenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts.

Kompositionen von Antonio de Cabezon, Alonso Mudarra, Francisco Fernandez Palero, Luys Alberto, Lucas Ruiz de Ribayras, Diego Fernandez de Huete, Jorge Rodrigez und Anonym

Nicanor Zabaleta, Harfe

DGA Stereo 198 458 25.– DM

b) Folge 8: Altspanische Liturgie

Misa Mozarabe · Melodias liturgicas

Coro de Monjes de la Abadia de Sto. Domingo de Silos; Leitung: Dom Ismael Fernandez de la Coesta, OSB

DGA Stereo 198 459 25.– DM

c) Folge 9: Musikalische Volkskunst Spaniens

Cante Flamenco · Folias · Canciones Sefardies

Pericon de Cadiz, Pepe Culata, Flamenco-Gesang; Melchor de Marchena, Gitarre; Renata Tarrago, Vihuela; Quartet Polifonic de Barcelona, Ltg. Miguel Querol; Helga Storck, Harfe; Julio-M. Garcia Llovera, Orgel; E. S. Abinun, Gesang

DGA Stereo 198 460 25.– DM

	a)	b)	c)
Interpretation:	10	8	7/10
Repertoirewert:	8	9	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10	9	9
Oberfläche:	10	10	10

Im Anschluß an die ersten sechs Platten aus der Reihe Hispaniae Musica, die im Heft 9/1969, S. 609/610 besprochen wurden, erscheinen jetzt drei weitere Titel, mit denen diese umfangreiche und wertvolle Dokumentation ihre Fortsetzung bzw. Ergänzung findet. Am weitesten in die Vergangenheit zurück reicht die der altspanischen Liturgie gewidmete Sammlung, die uns wenigstens die Hauptteile einer sog.

mozarabischen Messe vermittelt: einer spezifisch spanisch-iberischen, dramatisch gefärbten Abwandlung des gregorianischen Gesangs, in die byzantinische, arabische, ambrosianische und andere Elemente eingeflossen sind. Nach der schrittweisen Verdrängung der arabischen Herrschaft aus Spanien setzte dann die katholische Kirche die Gregorianik mit Gewalt durch, wenn auch erst nach und nach und unter Überwindung zahlreicher Widerstände. Neben dem dritten Klagelied des Propheten Jeremias bringt die Rückseite der Platte eine ganze Reihe von typischen Einzelgesängen als Beispiele jener Romanisierung der Liturgie. Die Aufnahmen, mit den Mönchen der berühmten und traditionsreichen Abtei in Burgos durchgeführt, tragen offenbar den Stempel größtmöglicher Authentizität – von ihrer eminenten geistigen Ausstrahlungskraft ganz zu schweigen. – Äußerst faszinierend sind auch die zunächst sehr fremdartig anmutenden „Canciones Sefardies" auf der Platte 9. Die Sephardim waren spanische Juden, die 1492 durch die Inquisition aus Spanien ausgewiesen wurden und Gemeinden teils im Norden Europas (London, Amsterdam, Hamburg), teils im gesamten Umkreis des Mittelmeers gründeten. Infolge ihrer größeren Abgeschiedenheit konnte die Gemeinde in Sarajewo ihre uralten Traditionen besonders frei von fremden Einflüssen bewahren, und zwar sowohl in musikalischer als auch in sprachlicher Hinsicht: bis in unsere Zeit hat sie im täglichen Umgang wie in ihrem mündlich überlieferten Liederschatz die spanische Sprache des frühen 15. Jahrhunderts hinübergerettet. Ergänzt wird die Dokumentation über die musikalische Volkskunst Spaniens durch einige charakteristische und in ihrer Unverfälschtheit besonders eindrucksvolle Flamenco-Gesänge sowie einen Einblick in die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Folia mit ihren verschiedenen Erscheinungsformen als Tanz, als Melodie und instrumentales Variationsstück. – Im Gegensatz zu diesen oft befremdenden aber deshalb nicht minder fesselnden Platten, mag diejenige mit spanischer Harfenmusik schon wegen des vertrauteren Klangs weniger originell erscheinen. Unter anderen Tugenden zeichnet sie sich jedoch durch ein vielseitiges Programm aus, welches weitgehend eine Bereicherung des Repertoires darstellt. Über das heute fast einzig dastehende Niveau von Zabaletas Spiel braucht hier wohl kein Wort verloren zu werden. Vermerkt sei indessen, daß der informationsreiche Kommentar, der ein interessantes aber wenig bekanntes Kapitel aus der Geschichte der Harfe beleuchtet, aus der Feder des ebenso gelehrten wie virtuosen Interpreten stammt.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Portugaliae Musica

Folge 2: Orchesterwerke portugiesischer Meister

Kompositionen von Antonio Leal Moreira, Antonio Claudio da Silva Pereira, Marcos Portugal, Joao de Sousa Carvalho und Anonym

Cremilde Rosado Fernandes, Cembalo; Orquestra de Camara Gulbenkian, Leitung Gianfranco Rivoli

DGA Stereo 198 481 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Parallel zur gleichnamigen Philips-Serie (Siehe Heft 2/1970, S. 119) und ebenfalls in Zusammenarbeit mit der Callouste Gulbenkian-Stiftung bringt nun auch die Archiv Produktion eine neue Reihe von Aufnahmen altportugiesischer Musikdenkmäler heraus, die im Laufe der Zeit auf sechs bis sieben Titel anwachsen soll, wobei mit Genugtuung festgestellt sei, daß die bei Philips und bei DGA erscheinenden Platten sich nicht überschneiden, sondern eher ergänzen. Als Nr. 1 ist die einzige portugiesische Passion angezeigt (Komponist: Joao Pedro de Almeida Motta), die uns jedoch noch nicht zur Rezension vorliegt. Die eben eingetroffene zweite Folge bringt ihrerseits Werke portugiesischer Symphoniker aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Als der bedeutendste von ihnen gilt Joao Sousa de Carvalho (1745–1798), der dank königlicher Förderung in Italien studieren durfte und seine Fantasie an dem dortigen Opernstil orientierte. Seine Oper Penelope wurde 1782 zum Geburtstag der Königin aufgeführt und ihre hier gebotene dreisätzige Ouvertüre zeigt im Mittelteil charakteristische Jagdanklänge, wie sie damals so beliebt waren. Neben Carvalho kommen auch zwei seiner Schüler zu Wort: Antonio Leal Moreira (gest. 1819) und Marcos Portugal (1762–1830) sowie Antonio Claudio de Silva Pereira, dessen Geburts- und Sterbedaten bisher unbekannt geblieben sind. Ist M. Portugals Sinfonia in D-dur eigentlich der Form nach eine italienische Ouvertüre, so gefällt sich sein Mitschüler und Schwager Moreira in seiner „Sinfonia a due orchestre" in der gleichen Tonart (1793) am Frage- und Antwort-Spiel mit dem doppelchörigen Ensemble, dessen beide Hälften sich imitatorisch – und stereophon wirkungsvoll – Themen zuwerfen. Abgeschlossen wird die interessante Auswahl durch das kürzlich entdeckte Cembalokonzert eines anonymen Meisters. Offenbar stammt das Werk aus jener Übergangszeit, da das Hammerklavier schon im Aufkommen war, aber das Cembalo noch nicht ganz verdrängt hatte. Virtuos und farbig, schließt es mit einem reizvollen Allegro von ausgeprägtem Tanzcharakter. Die spürbare Anteilnahme, mit der das Gulbenkian-Kammerorchester unter seinem Dirigenten musiziert, bestätigt den positiven Eindruck, den die anfangs erwähnten Platten hinterlassen haben. Ohne neue Maßstäbe zu setzen, ist die technische Qualität der Aufnahme sehr ordentlich. (11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Musique Royale

a) Fanfares royales – Marc-Antoine Charpentier (1636–1704): Prélude du Te Deum · André Danican-Philidor († um 1730): Marche à quatre Timbales · Jean-Baptiste Lully (1632–1687): Airs de Trompettes, Timbales et Hautbois pour le Carrousel de Monseigneur · Michel-Richard Delalande (1657 bis 1726): Symphonies pour les Soupers du Roy · François Francoeur (1698–1787): Symphonie du Festin Royal

Adolf Scherbaum und Stanislav Simek, Trompete; Orchestre de Chambre, Dirigent Paul Kuentz

DGG Stereo 199 016 — 16.– DM

b) Musik der Bach-Söhne, Vol. I – 1/ Johann Christian Bach (1735–1782): Konzert für Fagott und Orchester B-dur · 2/ Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795): Doppelkonzert für Bratsche, Hammerklavier und Orchester Es-dur

1/ Fritz Henker, Fagott; Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks; Dirigent: Karl Ristenpart · 2/ Emil Seiler, Viola; Rudolf Zartner, Hammerflügel; Bach-Orchester Berlin; Dirigent Carl Gorvin

DGG Stereo 199 017 — 16.– DM

c) Jean-Philippe Rameau (1683–1764): 1/ L'Impatience · 2/ Orphée · 3/ Troisième Concert aus „Les Indes Galantes" · 4/ Tambourins

1/ und 2/ Elisabeth Verlooy, Sopran mit Instrumentalensemble (Walter Gerwig, Laute; Ulrich Grehling, Violine; Johannes Koch, Viola da gamba; Rudolf Ewerhart, Cembalo) 3/ André Esposito, Sopran; Orchestre de Chambre des Concerts Lamoureux; Dirigent: Marcel Couraud 4/ Festival Strings Lucerne; Leitung Rudolf Baumgartner

DGG Stereo 199 018 — 16.– DM

d) Georg Philipp Telemann (1681–1767): Arien aus „Der getreue Music-Meister" · Arien aus „Belsazar", „Eginhard", „Sancio", „Die verkehrte Welt" und „Aesopus"

Edith Mathis, Sopran; Hertha Töpper, Rosemarie Sommer, Alt; Ernst Haefliger, Gerhard Unger; Tenor; Barry McDaniel, Hartmut Hein, Bariton; Instrumentalsolisten der Archiv Produktion; Leitung Josef Ulsamer

DGG Stereo 199 019 — 16.– DM

e) Terpsichore – Tänze des Frühbarock – Werke von Michael Praetorius (1571–1621), Melchior Frank (um 1580–1639), Valentin Hausmann († um 1611), Johann Hermann Schein (1586–1630)

Ensemble Musica Antiqua Wien; Leitung René Clemencic – Collegium Terpsichore; Leitung: Fritz Neumeyer

DGG Stereo 199 020 — 16.– DM

f) Johann Sebastian Bach (1685–1750): Der Streit zwischen Phoebus und Pan („Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnde Winde"), Kantate BWV 201

Adele Stolte, Sopran; Eva Fleischer, Alt; Hans-Joachim Rotzsch, Rolf Aprek, Tenor; Günther Leib, Bariton; Theo Adam, Baß; Thomanerchor; Mitglieder des Gewandhausorchesters Leipzig; Dirigent Kurt Thomas

DGG Stereo 199 021 — 16.– DM

g) Johann Sebastian Bach: Italienisches Konzert F-dur BWV 971 · Chromatische Fantasie und Fuge d-moll BWV 903 · Partita Nr. 1 B-dur BWV 825

Ralph Kirkpatrick, Cembalo

DGG Stereo 199 022 — 16.– DM

h) Italienische Cello-Konzerte – 1/ Luigi Boccherini (1743–1805): Konzert für Violoncello und Orchester B-dur · 2/ Giuseppe Tartini (1692–1770): Konzert für Violoncello und Orchester A-dur · 3/ Antonio Vivaldi (1675–1741): Konzert für Violoncello und Orchester c-moll PV 434

1/ Pierre Fournier; 2/ Enrico Mainardi, beide mit Festival Strings Lucerne; Leitung: Rudolf Baumgartner; 3/ Klaus Storck mit Kammerorchester Emil Seiler; Dirigent Wolfgang Hofmann

DGG Stereo 199 023 — 16.– DM

i) Georg Philipp Telemann – 1/ Wassermusik „Hamburger Ebb und Fluth" 2/ Aus dem „Getreuen Music-Meister": Intrada, nebst burlesquer Suite (D-dur) · Introduzione (Suite in C-dur)

1/ Schola Cantorum Basiliensis; Dirigent: August Wenzinger; 2/ Eduard Melkus, Elea-

nor Sloan, Violine; Instrumentalsolisten der Archiv Produktion; Leitung Josef Ulsamer

DGG Stereo 199 024 16.– DM

j) Galante Serenade – Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): 1/ Divertimento B-dur KV 196f · 2/ Divertimento D-dur KV 136 · 3/ Divertimento B-dur KV 137 · 4/ Divertimento F-dur KV 138

1/ Detmolder Bläsersextett · 2/3/4/ Festival Strings Lucerne; Leitung Rudolf Baumgartner

DGG Stereo 199 025 16.– DM

k) Joseph Haydn (1732–1809) – Konzert für Violoncello und Orchester C-dur · Konzert für Cembalo und Orchester G-dur

Michel Renard, Violoncello; Huguette Dreyfuss, Cembalo; Orchestre de Chambre Paul Kuentz; Dirigent Paul Kuentz

DGG Stereo 199 026 16.– DM

l) Flötenkonzerte – 1/ Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788): Konzert für Flöte, Streicher und Continuo G-dur Wq 169 · 2/ Michel Blavet (1700–1768): Konzert für Flöte und Orchester a-moll · 3/ Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736): Konzert für Flöte und Orchester G-dur

1/ Hans-Martin Linde; 2/ Aurèle Nicolet, beide mit Festival Strings Lucerne; Leitung: Rudolf Baumgartner; 3/ Burghard Schaeffer und Norddeutsches Kammerorchester; Dirigent Mathieu Lange

DGG Stereo 199 027 16.– DM

m) Orgelkonzerte von Händel und Haydn – 1/ G. F. Händel: Konzert F-dur ohne Opus-Nr. · Konzert F-dur op. 4 Nr. 4 · 2/ J. Haydn: Konzert Nr. 2 C-dur HV XVIII, 8 · Konzert Nr. 3 C-dur HV XVIII, 5

1/ Eduard Müller, Orgel; Schola Cantorum Basiliensis; Dirigent: August Wenzinger; 2/ Helmut Tramnitz, Orgel; Bamberger Symphoniker; Dirigent Gerd Albrecht

DGG Stereo 199 028 16.– DM

n) Carl Maria von Weber (1786–1826) – 1/ Aufforderung zum Tanz op. 65 · 2/ Konzertstück f-moll op. 79 · 3/ Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-moll op. 73

1/ und 2/ Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Dirigent: Ferenc Fricsay (mit Margrit Weber, Klavier, in 2/;) 3/ Karl Leister, Klarinette; Berliner Philharmoniker; Dirigent Rafael Kubelik

DGG Stereo 199 029 16.– DM

Die jüngst geborene Reihe der DGG schreitet geschwind vorwärts. Erst wenige Monate nach dem Erscheinen der ersten fünfzehn Platten (siehe Heft 4/69) folgen ihnen mit einem Schub fast ebensoviele auf den Fersen, die neben bekannten und geschätzten Aufnahmen aus den beiden Katalogen der DGG und der Archiv Produktion auch Neues und für die Bereicherung des Repertoires Wertvolles enthalten. Dies gilt gleich für die oben mit a) bezeichnete Platte, die, soweit der Rezensent richtig informiert ist, lauter Neueinspielungen bringt. Als glänzende Einleitung zur A-Seite erklingt zunächst das durch die Eurovision-Sendungen populär gewordene Prélude aus Charpentiers Te Deum. Daran schließt sich Philidors Marsch für vier Pauken an, bei dem das virtuose und in der Dynamik fein abgestufte Spiel der leider ungenannten Interpreten ebenso stark beeindruckt wie die sehr plastische Raumwirkung der Aufnahme. Dieser Marsch und die darauf folgenden „Airs de Trompettes, Timbales et Hautbois" von J. B. Lully, beide für die 1685 und 1686 vom Bruder des Sonnenkönigs veranstalteten Reiterturniere geschrieben, waren zwar schon seit über einem Jahrzehnt von einer Parallelversion her vertraut, die neulich stereophonisiert wurde; klanglich jedoch zeigt sie deutliche Altersspuren und kann demnach einem Vergleich mit der neuen DG-Platte nicht standhalten. Auch von M. R. Delalandes „Symphonies pour les Soupers du Roy" besitzen wir bereits mehrere Zusammenstellungen. Möglicherweise stammt die hier gebotene Auswahl aus DGA 198 333 (bzw. 199 002 oder DGG 135 028). Da aber diese drei Platten dem Verfasser z. Z. nicht zur Verfügung stehen, kann er nicht feststellen, ob seine Vermutung zutrifft. Völlig neu hingegen ist mit Bestimmtheit François Francoeurs „Symphonie du Festin Royal", die hier sogar ihre Ersteinspielung feiert und den Musiker sowohl als einen begabten, in allen Stilarten bewanderten Komponisten wie auch als einen geschickten Bearbeiter von Werken anderer Meister zeigt. Da die Lebendigkeit der musikalischen Darbietung im schönsten Einklang mit den akustischen Qualitäten der Aufzeichnung steht, verdient diese wertvolle Katalogneuheit wärmste Empfehlung. – Die Platte b) ist an sich nur eine Umkopplung von früheren Aufnahmen. Johann Christian Bachs Fagottkonzert B-dur erschien ursprünglich auf DGA 198 199, zusammen mit den wohlbekannten und oft eingespielten Trompetenkonzerten von Michael Haydn und Leopold Mozart, während seines Bruders Doppelkonzert für die ungewohnte Kombination von Bratsche und Hammerklavier aus DGA 198 380 stammt. Die neue Platte vereinigt somit die einzigen – übrigens ausgezeichneten – Versionen von Werken, in denen zwei der Bach-Söhne sich neuer, reizvoller Klangmittel bedienen und als Wegbereiter der Klassik erscheinen. Auch sie stellt ein sehr attraktives Angebot dar. – Die o. a. Aufnahme von Rameaus „Troisième Concert" liegt schon mehrmals in verschiedenen Kopplungen vor. Die Kompositionen der Platte c), die unser Interesse am ehesten zu fesseln vermögen, sind daher die beiden Kammerkantaten für Solostimme, die einst auf DGA 198 001 erschienen waren und deren Comeback begrüßt werden kann. Diese Jugendwerke zählen wohl nicht zu den persönlichsten des Meisters, erfreuen aber nichtsdestoweniger dank der stilvollen Interpretation. Leider hielt man es auch hier für überflüssig, ihren Text auf der Plattentasche abzudrucken. – Aus verschiedenen Opernpartituren Telemanns, die entweder nur fragmentarisch erhalten oder ganz verschollen sind, wurden einzelne Arien und Duette im „Getreuen Music-Meister" gerettet. Diese Auszüge aus der Kassetten-Gesamtaufnahme des monumentalen Werkes (DGA 198 425/29 finden wir auf der Platte d) vereinigt, die uns auf diese Weise und zu einem erschwinglichen Preis einen wenig bekannten Aspekt von Telemanns Schaffen nahebringt. – Alle Freunde alter Tanzmusik besitzen zweifellos schon längst in ihrer Sammlung die beiden Platten DGA 198 166 und 198 405 (siehe Heft 11/1967), aus welchen e) eine großzügige Auswahl bietet, die künstlerisch wie aufnahmetechnisch uneingeschränkt empfohlen werden kann. – Nicht ganz unentbehrlich war hingegen die Wiederveröffentlichung von Bachs Phoebus- und Pan-Kantate (f), die zur Zeit ihres Erscheinens auf DGA 198 162 als einzige verfügbare Version gute Dienste tat, nunmehr aber neben der in jeder Hinsicht vorzüglichen Einspielung unter Helmuth Rilling (Bärenreiter BM 30 SL 1352) stark verblaßt. – Erfreulicher ist die Neukopplung der sehr vitalen Interpretationen von Bachs beliebtesten Cembalowerken durch Ralph Kirkpatrick, die ihrerseits trotz des beträchtlichen Konkurrenzangebots nicht von ihrem exemplarischen Wert eingebüßt haben (g). – Die Platte h) stellt das Violoncello in den Mittelpunkt und dokumentiert seine immer größer werdende Selbständigkeit als Soloinstrument. Ist seine Partie bei Vivaldi (dessen Werk vielleicht das erste Konzert für Cello überhaupt ist) noch deutlich nach dem Vorbild des Gambenklangs ausgerichtet, so wird sie in Tartinis einzigem originalem Cellokonzert schon viel klarer vom Orchester abgehoben; und Boccherini konzentriert vollends das ganze Interesse auf den Solisten, während die Orchesterpartitur (zumindest in der berühmt gewordenen und auch hier verwendeten Rekonstruktion durch den Dresdner Cellisten Fr. Grützmacher) eine mehr begleitende als führende Rolle spielt. Künstlerisch erfreuen alle drei Werke durch das hohe Niveau der Darbietung und die Klangkultur der Interpreten. Auch die Aufnahmequalität ist gut, ja sogar von unbarmherziger Klarheit im Falle des Tartini-Konzerts, bei dem infolge ungeschickter Mikrophonaufstellung jeder Atemzug des Solisten deutlich – und störend – vernehmbar ist. – Noch wesentlicher wird der musikalische Genuß bei der Platte i), welche drei programmatische Suiten von Telemann vereint, durch häufige Knacker beeinträchtigt. Vielleicht handelt es sich jedoch um einen individuellen Preßfehler des Rezensionsexemplars. – Objektivität zwingt zur Feststellung, daß die Platte j) keinen rechten Gewinn für das Repertoire darstellt. Von den drei Salzburger Divertimenti bzw. Sinfonien gibt es inzwischen sprühendere und schönere, auch technisch befriedigendere Versionen (siehe Heft 11/1968, Seite 853) als diese schon seit einigen Jahren erschienenen Einspielungen. Begehrenswerter ist das frische, im Katalog konkurrenzlos dastehende Bläserdivertimento aus der Münchener Zeit. Dieses sollte man jedoch besser auf DGA 198 023 anschaffen, wo es mit der wenig bekannten Harmoniemusik aus der „Entführung" und dem „Musikalischen Spaß" gekoppelt ist. Den Mehrpreis wird sicherlich kein echter Mozartfreund bereuen. – Als eine der kostbarsten Platten der ganzen Reihe kann k) bezeichnet werden, die – wie a) – keine Umschnitte von schon bekannten Aufnahmen älteren oder jüngeren Datums enthält, sondern ausschließlich Neueinspielungen mit dem vortrefflichen Kammerorchester Paul Kuentz bietet. Unseren Lesern ist der Name der Cembalistin Huguette Dreyfuss zweifellos schon ein fester Begriff und bürgt ohnehin genug für die stilvolle und lebendige Interpretation des sehr vernachlässigten G-dur-Konzerts Joseph Haydns. Völlig neu war mir hingegen bisher derjenige des anscheinend jungen Cellisten. Im erst 1961 in Prag aufgefundenen C-dur-Werk, das sich in kurzer Zeit einen festen Platz sowohl im Konzertsaal als auch auf der Schallplatte erobert hat, begegnet Maurice Renard zwar zahlreicher und erlauchter Konkurrenz. Durch makellose Fertigkeit, Reinheit des Klanges und nicht zuletzt die Sensibilität und Vornehmheit seines Vortrags versteht er es indes, den Hörer stets in seinem Bann zu halten. Jede Extravaganz verschmähend, gewinnt er allein durch die innerliche und musikantische Qualität seines Spiels und dient dem Werk, statt sich dessen zu bedienen. Ein vielversprechendes

Debut, welches auf weitere Platten gespannt macht. – Vertraute Interpretationen durch bewährte Meister ihres Instruments finden wir wiederum auf den letzten drei Platten. Die Flötenkonzerte von Blavet und C. P. E. Bach wurden bei ihrem erstmaligen Erscheinen auf DGG 136 547 bzw. DGA 198 435 von D. Steppuhn sehr positiv beurteilt (siehe Heft 1/1968 und 10/1968). Mit demjenigen von Pergolesi obendrein (siehe u. a. Heft 3/1967) ist die Platte l) allemal ihre 16.– DM wert. – Die Gegenüberstellung von je zwei Orgelkonzerten von Händel und Haydn auf m) dokumentiert die Wendung vom Barock zur Frühklassik innerhalb weniger Jahre sehr deutlich und wird in erster Linie beim Musikfreund Anklang finden, der sich aus finanziellen oder sonstigen Gründen die Gesamtaufnahmen dieser Werke (Händel auf DGA 198 384/8, Haydn auf DGG 139 162, siehe Heft 9/1967) nicht zulegen kann oder will. – Nach dieser Platte, deren Reiz nicht zuletzt im Gegensatz der Stile liegt, zeichnet sich die nächste, ganz Weber gewidmete, durch ihre Geschlossenheit aus. Der meisterlichen Interpretation des Klarinettenkonzerts spendete D. Steppuhn im Heft 11/1968 höchstes – und berechtigtes – Lob. Mit den im besten Sinne „klassischen" Wiedergaben von zwei der beliebtesten und zugkräftigsten Kompositionen des „Freischütz"-Meisters auf der Rückseite dürfte die Platte, zumal zu diesem günstigen Preis und in dieser Klangqualität, ein richtiger Verkaufserfolg werden. (11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Klaviermusik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sonate für das Hammerklavier Nr. 29 B-dur op. 106

John Ogdon, Klavier

RCA Dynagroove Stereo LSC 3123 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Ogdons Darstellung der Hammerklaviersonate zerfällt interpretatorisch in zwei Hälften. Die drei ersten Sätze werden fast spielerisch genommen. Der Kopfsatz wird sehr schlank, differenziert und fließend hingestellt, aber ohne den großen sinfonischen Zug, den er verlangt. Nicht immer ist die Artikulation energisch genug. Das gilt auch für das zu harmlos wirkende Scherzo. Die Dimensionen des Adagios sucht Ogdon durch zügiges Tempo zu bewältigen, der Klavierklang ist bewußt aufgelichtet, jedes philosophische Brüten soll offenbar vermieden werden, darin Gulda nicht unähnlich. Manches, wie der fis-moll-Seitengedanke, klingt schön im Sinne Chopins. Aber am Ende wirkt bei aller Potenz dieses hervorragenden Klavierspiels das Ganze doch ein wenig ungewichtig, kommt der geistige Gehalt dieser Musik nicht recht zum Tragen.
Im Gegensatz zu dieser Auflichtung und Entpathetisierung des Werkes bleibt das Fugen-Finale eine tour de force. Das ist natürlich nicht zuletzt eine Frage des pianistischen Vermögens. Die Widerborstigkeit des Stückes pianistisch ohne Rest aufzulösen, das Ganze zum Klingen zu bringen, wie es etwa Arrau gelingt, ist nur den wenigen ganz Großen gegeben. Löst Gulda hier mit entwaffnender Souveränität elegant eine klavieristische Fleißaufgabe, ohne daß der Sieg des Geistes über die Materie Ereignis würde, so verbleibt Ogdon in der Sphäre materialer Auseinandersetzung, die pianistische „Unmöglichkeit" des Satzes nicht auflösend. Dennoch bleibt der Eindruck bedeutenden Klavierspiels und einer gestalterischen Ernsthaftigkeit, die diese Einspielung qualitativ in die obere Hälfte der Aufnahmen von Beethovens größter Sonate rücken.
Das Klavier klingt präsent und transparent. Störend ist freilich ein bei RCA nicht nur vereinzelt auftretendes Mikrofongeräusch: ein durchklingendes tiefes As.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

I. Strawinsky (geb. 1882)

Fünf leichte Stücke für Klavier vierhändig · Drei leichte Stücke für Klavier vierhändig · Le Sacre du Printemps, Fassung für Klavier vierhändig

Bracha Eden und Alexander Tamir, Klavier

Decca Stereo SXL 6403 25.– DM

Interpretation:	9/8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

‚Sacre du Printemps' auf einmal von zwei Pianisten auf einem einzigen Klavier gespielt zu hören, ist ein merkwürdiges Erlebnis. Denn gerade diese Partitur Strawinskys sieht nicht nur eine besonders extensive Orchesterbesetzung vor, sondern scheint in ihren harten, überwältigenden und kühnen Klangvisionen auch wie kaum eine andere an instrumentale Farben gebunden zu sein. Hätte Strawinsky sonst so unübliche Instrumente wie Altflöte, hohe Klarinetten, Pistons, Baßtrompete und neben acht Hörnern auch vier Tuben, dazu viel Schlagzeug hinzugezogen? Aber in der Tat, es gibt eine Reduktion für Klavier zu vier Händen, die sogar weit eher als die Orchesterpartitur im Russischen Musikverlag erschienen ist, nämlich bereits im Uraufführungsjahr 1913 und nicht erst wie die Partitur 1921. Aber dies mag zugleich darauf hinweisen, daß es sich hier eben, obgleich Strawinsky selber die Klavierfassung hergestellt hat, um einen zur Orientierung und gleichsam zum internen Gebrauch bestimmten Klavierauszug handelt. An den Konzertvortrag, und sei's auf der Platte, hat Strawinsky ernstlich wohl niemals gedacht. Und so ist das Ganze halb als ein Kuriosum zu werten, halb als die Unterstreichung und einseitige Herausarbeitung des perkussiven Elements, das im Sacre steckt. Allerdings so furios und gewalttätig wie eine Orchesteraufführung kann diese Fassung trotz des exzellenten Bemühens des Klavierduos Eden/Tamir dennoch nicht wirken.
Sehr viel gemäßer erscheinen demgegenüber nun doppelt die leichten Klavierstücke, die trotz ihrer Kürze und ihres witzigspielerischen Gelegenheitscharakters doch nicht unwesentlich zum Aufkommen des Neoklassizismus beigetragen haben. Denn hier führte Strawinsky quasi auf einem überschaubaren kleinen Experimentierfeld erstmals die Technik vor, mit vorhandenen Modellen zu jonglieren, sie ironisch zu sich selbst in Distanz zu setzen. Die frühere Gruppe ist die mit drei Stücken, wobei der Marsch Alfredo Casella, der Walzer Erik Satie und die abschließende Polka Serge Diaghilew gewidmet waren – schon ein Symptom, daß es sich nicht um einfache Etüdenstücke für die eigenen Kinder gehandelt hat. Gegenüber diesen Anfang 1915 komponierten Stücken mit ‚leichtem Secondo-Part' sind die fünf Stücke ‚mit leichtem Primo-Part' erst ein gutes Jahr später entstanden. Auf der Plattentasche gibt es einige Verwirrung, weil die Programmfolge und die historische Folge nicht identisch sind. Die Interpretation versteht, die Bedeutung dieser Minuten-Kompositionen faßbar zu machen, ohne in falsche Prätention zu geraten. Und dies ist hier das Entscheidende. (6 v C) U. D.

J. Barraqué (geb. 1928)

Sonate pour piano (1950–1952)

Claude Helffer, Klavier

Valois Stereo MB 952 A 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Sicherlich ist es ein Wagnis, einen zeitgenössischen Komponisten mit einem Werk vorzustellen, das rund zwanzig Jahre alt ist. Aber die intrikate Eigenwilligkeit und Dignität von Barraqués Komponieren hält dieser Probe tatsächlich in erstaunlicher Weise stand. Der Komponist, 1928 in der Nähe von Paris geboren, hat vor allem bei Messiaen studiert, einige Zeit zu Schaeffers „Groupe de Recherches Musicales" gehört und ist seit 1961 Mitglied des „Centre National de la Recherche Scientifique", wo er über Musikästhetik arbeitet. Der relativen Zurückgezogenheit, in der er lebt, entspricht die Konzentration auf seine kompositorische Arbeit, die keine äußeren Erfolge sucht und dementsprechend weithin unbeachtet geblieben ist. Die Resonanz auf sein Schaffen drang kaum über den Kreis seiner Freunde hinaus, auf kaum einem Festival der neuen Musik wurden seine Stücke aufgeführt, jedoch hält sich bei denjenigen, die von ihm wissen, die Meinung, Jean Barraqué sei einer der bedeutendsten französischen Komponisten der Gegenwart und sein „Tod des Vergil", ein gewaltiger Zyklus, an dem er seit Jahren arbeitet, würde einmal als ein zentrales Werk der gesamten modernen Musik gelten müssen.
Nun, die Klaviersonate dokumentiert in ihrer etwas dreiviertelstündigen Dauer jene fast weltabweisende Tendenz, nur den eigenen Voraussetzungen zu genügen und sich mit spürbarer Konsequenz aus den selbstgewählten Ansätzen zu einer zusammenhängenden Großform (in zwei Teilen), einer musikalischen Landschaft von außerordentlicher Gestaltenfülle zu entfalten. Erkennbar sind serielle Dispositionen, ein Operieren mit ungleichen Dauereinheiten und veränderlichen Tempi, ein Herauspräparieren und Wiederaufsaugen bestimmter Intervallindividualitäten. Und obwohl sich einzelne Strecken mit nachvollziehbarer Folgerichtigkeit entwickeln, der komplizierte polyphone Satz sich mit Intensität und Dichte auflädt, ist der Verlauf des Ganzen doch geprägt durch eine genau ausgestufte Diskontinuität. Es wird nicht der unhaltbare Versuch unternommen, dort einen Bogen spannen zu wollen, wo die einzelnen Impulse und Elemente sich verselbständigt haben und nur noch ihrem eigenen Daseinsgesetz gehorchen. Diese Sonate ist als Werk eines 23jährigen überraschend und imponierend, weil sie neben einer seltenen Balance zwischen Strenge und Freiheit eine kaum glaubliche Sicherheit und Reife verrät. Ihrer leidenschaftlichen Expression wie ihren nachdenklichen Träumen stellt sich der Pianist

Claude Helffer mit Kenntnis und Fähigkeit. Diese überhaupt erste Platte mit einem Werk von Jean Barraqué innerhalb des deutschen Repertoires macht auf weiteres neugierig. (6 v C) U. D.

Alexej Nassedkin

spielt Klavierwerke von Schubert und Schumann

eurodisc Stereo 80 025 KK 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Heinrich Neuhaus, der große Klavierpädagoge am Moskauer Konservatorium (gest. am 10. 10. 1964), aus dessen Schule schon Swjatoslaw Richter und Emil Gilels hervorgingen, sagt über seinen Meisterschüler Alexej Nassedkin: „Nach meinem Dafürhalten zählt er zu einer der hervorragendsten Begabungen. Sein Aufgehen in der Musik, und seine Verbundenheit mit dem Klavier bereiten einen echten Genuß. Ich sehe einen Künstler, der es ermöglicht, die Menschen bis in ihre innersten Gefühle in Verwunderung, Staunen und Begeisterung zu versetzen."
Diesem Urteil muß man zustimmen, wenn auch das „Aufgehen in der Musik die Gefahr in sich birgt, daß man sich zuweit vom Original entfernen kann. Nassedkins agogische Eigenwilligkeiten bewegen sich gerade noch an der Grenze des Möglichen. Sein technisches Können, sein sensibler Anschlag und seine Überzeugungskraft lassen meist die agogischen Freiheiten vergessen. (7 q I) H. Gr.

Claviermusik auf Instrumenten der Meister

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sonaten C-dur KV 330 und A-dur KV 331
Jörg Demus spielt auf einem Hammerflügel von Anton Walter, Wien um 1785

harmonia mundi 30 465 K Stereo 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)

Sonaten Fis-dur op. 78 und E-dur op. 109, Rondo G-dur op. 51,2

Jörg Demus spielt auf dem „letzten Flügel Beethovens" von Conrad Graf, Wien um 1825, aus dem Besitz des Beethovenhauses in Bonn

harmonia mundi 30 478 K Stereo 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Literatur über das Spiel auf originalen Instrumenten hat längst einen beachtlichen Umfang erreicht. An ihrer Produktion waren Interpreten, Rezensenten und Theoretiker gleichermaßen beteiligt. Die einen sprechen von aufregenden Klangabenteuern, die andern lediglich vom Reiz des Didaktischen. Vor- und Nachteile solcher „authentischen" Wiedergaben jedenfalls liegen inzwischen klar auf der Hand. Ich halte es aus diesem Grunde für überflüssig, die grundsätzlichen Fragen erneut aufzuwerfen, um so mehr, als sich bei allen Diskussionen gezeigt hat, daß trotz vieler objektiver Kriterien der persönliche Geschmack bei der Beurteilung eine nicht geringe Rolle spielt. Erwähnenswert scheint mir in diesem Fall aber, daß Jörg Demus und harmonia mundi nie vorgaben, den alten Hammerflügel zum alleinseligmachenden Mittler klassischer oder frühromantischer Klaviermusik proklamieren zu wollen. Jede Polemik von seiten der Rezensenten verbietet sich damit von vornherein.
Jörg Demus interpretiert die beiden Mozart-Sonaten auf einem Walter-Flügel aus den Jahren um 1785. Das Instrument klingt in Baß und Mittellage recht harmonisch und füllig, im Diskant weit weniger flach und klirrend, als man es von anderen Hammerklavieren der Zeit gewohnt ist. Trotzdem sind hier die feine Kantabilität, die Farbigkeit des Anschlags und der pianistische Charme von Interpretationen auf modernen Instrumenten nicht zu erreichen. Auch über die geringen dynamischen Möglichkeiten vermag Demus nicht hinwegzutäuschen, obwohl er sich mit häufigen Akzenten sehr um Differenzierung bemüht. Man hört deutlich, daß nicht alles mit jener Präzision herauskommt, die dem heutigen Klavierspiel selbstverständlich ist. Das Rhythmische entbehrt so allerdings gezwungenermaßen der Straffheit, die so leicht kühl wirken kann. Demus muß nachgeben, um das Instrument atmen zu lassen. Dadurch ergibt sich eine äußerst lebendige Phrasierung. Wesentliches Ausdrucksmittel ist eine reiche Agogik, die in den langsamen Sätzen oft etwas übertrieben wirkt und hier den natürlichen Bewegungsfluß beeinträchtigt. Leichtes Bandrauschen.
Beethoven hat die verschiedensten Instrumente gespielt: Cembali und Clavichorde, Hammerflügel der Firmen Walter, Stein, Streicher, Erard, Broadwood und Graf. Der letzte erlebte eine fast abenteuerliche Geschichte. Nach Beethovens Tod kam er über Graf, den Wiener Hofbibliothekar Wimmer und seine Tochter zu deren Sohn, dem Schweizer Dichter und Brahmsfreund Joseph Viktor Widmann. Schon damals allerdings war er nicht mehr spielbar. Nach Ausstellungen in Zürich und Manchester kauften ihn die Gründer des Vereins Beethovenhaus Bonn. 1963 wurde er wieder instandgesetzt.
Mag es am Instrument oder an Demus' Spiel liegen – auf diesem Hammerflügel jedenfalls erreicht der Wiener Pianist ungewöhnliche Klangfülle und Farbigkeit. Neben kraftvollen Ausbrüchen stehen ruhige Partien voller Poesie und klanglichem Reiz. Die Gegensätzlichkeiten erscheinen deutlich herausgearbeitet. Die wiederum reiche Agogik fällt in dieser Umgebung längst nicht so auf wie bei den Mozart-Interpretationen. Auch klangtechnisch ist diese Produktion besser geraten.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Romantische Musik für zwei Klaviere

J. Brahms (1833 bis 1897)

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn op. 56 b · 5 Walzer aus op. 39

F. Chopin (1810 bis 1849)

Rondo C-dur op. 73

R. Schumann (1810 bis 1856)

Andante und Variationen B-dur op. 46

Lieselotte Gierth und Gerd Lohmeyer, Klavier

Electrola Stereo 1 C 053-28 020 16.– DM

Interpretation:	2
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Electrola bringt hier die zweite Platte „Romantische Musik für zwei Klaviere" mit Lieselotte Gierth und Gerd Lohmeyer heraus. Sie bietet die Standardwerke für diese „Besetzung" und ist um nichts besser ausgefallen. Undifferenziertheit triumphiert.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Kammermusik

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)

Streichquartett Nr. 12 Es-dur, op. 127

J. Haydn (1732 bis 1809)

Streichquartett Nr. 83 B-dur, op. 103

Weller-Quartett: Walter Weller, 1. Violine; Alfred Staar, 2. Violine; Helmut Weis, Viola; Robert Scheiwein, Violoncello

Decca Stereo SXL 21 196-B 21,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Beethovens „5 Große Streichquartette" beginnen mit op. 127. 1822 begonnen, war die letzte Überarbeitung erst 1825 fertig. In seinem Gehalt weist es in die Zukunft. Mersmann sagt: „Nicht mehr die Form, sondern nur noch ein Rahmen umspannt das Geschehen." – Haydn bezeichnet das B-dur-Quartett – ein Torso von 2 Sätzen – als sein „letztes Kind", das ihm „aber doch sehr ähnlich sehe."
Beide Quartette sind Letztwerke und bergen deswegen erhebliche Interpretationsschwierigkeiten. Über Beethovens op. 127 ist viel geschrieben worden; eine Reihe von namhaften Quartetten haben es der Schallplatte anvertraut. Das Weller-Quartett, 1959 gegründet, setzt sich aus Mitgliedern der Wiener Philharmoniker zusammen. Der „Wiener Streicherklang" ist unverkennbar. Harte Konturen sind ihm fremd. So wächst die Interpretation aus dem Suchen nach der melodischen Linie, nach linear-thematischen Zusammenhängen. Daß dieser Weg bei Haydn der angemessene ist, bedarf keiner Erläuterung. Bei Beethoven könnte diese Interpretationsmöglichkeit problematisch werden, wenn nicht die Gestaltungskraft dieses Wiener Quartetts hinter jeder Note stehen würde. (7 q I) H. Gr.

J. C. de Arriaga (1806 bis 1826)

Streichquartette Nr. 1 d-moll und Nr. 2 A-dur

Quatuor de Genève: Régis Plantevin, Mireille Mercanton, Violine; André Vauquet, Viola; François Courvoisier, Cello

Concert Hall Stereo SMS 2603 17,50 DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	10

Einschlägige Lexika verzeichnen seinen Namen nicht, das breite Publikum und selbst spezialisiertere Kreise haben kaum je von ihm gehört – so kümmert sich die Nachwelt um einen, dessen Grabspruch hätte mit jedem Recht lauten dürfen: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen." Juan Crisostomo de Arriaga, auf den Tag 50 Jahre nach Mozart in Bilbao geboren und im Alter von 19 Jahren mit noch sinnlose-

rer Vorzeitigkeit aus dem Leben gerissen als Pergolesi, Schubert und Bellini, wurde anders als diese nicht in die Unsterblichkeit von Konzert- und Operngängers Gnaden aufgenommen. Was freilich nicht hindert, daß er exzellente Musik geschrieben hat, klassizistisch im formalen Ansatz, aber von erstaunlich eigenem Ton, im ersteren dem jungen Mendelssohn verwandt, im letzteren diesem womöglich überlegen. Zu den reifsten Kompositionen seines Oeuvres rechnen Arriaga-Kenner die drei Streichquartette aus dem Jahre 1824, deren zwei erste die Concert Hall hier dankenswerterweise auf Schallplatte zugänglich macht. Das aus ehemaligen Mitgliedern des Orchestre de la Suisse Romande sich rekrutierende Quatuor de Genève bietet eine zwar nicht brillante, aber musikalisch gediegene und durchaus nicht nach Auftragsarbeit schmeckende Einspielung, die mehr als nur dokumentarische Verdienste besitzt. Wenn ich die Platte gleichwohl nicht guten Gewissens empfehlen kann, so liegt das an ihrer miserablen Klanqualität. Ist man gegen ein stumpfes, topfiges Klangbild immun, wird man beide Quartette noch bis jeweils zum 3. Satz genießen können; die beiden Finalsätze jedoch sind – jedenfalls auf meinem Exemplar – bis zur Unerträglichkeit verklirrt.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

C. Franck (1822 bis 1890)

Klavierquintett f-moll

Cl. Debussy (1862 bis 1918)

Sonate für Cello und Klavier

Warschauer Quintett: Wladyslaw Szpilman, Klavier; Bronislaw Gimpel, Tadeusz Wronski, Violine; Stefan Kamasa, Viola; Aleksander Ciechanski, Cello

Aldo Parisot, Cello; Lester Taylor, Klavier

Concert Hall Stereo SMS 2513 17,50 DM

Interpretation:	8/7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Wie schon in seiner 1968 bei Concert Hall erschienenen Einspielung des Brahmsschen Opus 34 läßt das Warschauer Quartett bei der vorliegenden Aufnahme von César Francks Klavierquintett schwerblütigen Musizierduktus, pastosen Farbauftrag, voluminöses Streicherspiel und einen Hang zu breiten Tempi vorwalten. Entgegen begründeten Befürchtungen wirken diese Darstellungsmittel indes nicht als Sacharinessenzen, welche die gefährlich hochgespannte romantische Expressivität der Partitur leicht in schalen Gefühlsbrei verwandeln könnten, sondern bleiben beständig unter der Kontrolle des sehr auf Detailzeichnung, Ausarbeitung feiner Klangwirkungen und Aufbau von Spannungsfeldern innerhalb der drei Sätze durch behutsame Kleingliederung bedachten Ensembles. Seinem hochsensiblen Streicherpathos ohne Plüsch dürfte freilich ein etwas selbstbewußterer Pianist mit nervigerem, mehr auf Kern und Kontur gerichtetem Anschlag zu noch intensiverer Wirkung verhelfen. Gleichwohl eine sehr beachtliche Aufnahme.
Daß der Produzent entgegen üblicher Unsitte nicht davon überzeugt war, die mögliche Spieldauer beider Seiten bereits erschöpft zu haben, und Debussys Cellosonate zugab, dafür sei er bedankt, zumal die Darstellung von Parisot/Taylor nicht zu den mißratenen zählt. Was ihr an Phantasie, atmosphärischer Dichte und Leuchtkraft abgeht, markierte halt schon immer den Abstand zwischen Mittelmaß und Meisterklasse. – Das Klangbild, obwohl eine Spur zu dunkel, dürfte als ordentlich bezeichnet werden, wiesen nicht die Innenrillen beider Seiten heftige Verklirrungen auf; mehrere Oberflächenbeschädigungen.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Klavierquintett f-moll op. 34 · Klavierquartette Nr. 1 g-moll op. 25 · Nr. 2 A-dur op. 26 · Nr. 3 c-moll op. 60

Artur Rubinstein, Klavier; Guarneri-Quartett: Arnold Steinhardt, John Dalley, Violine; Michael Tree, Viola; David Soyer, Violoncello

RCA Stereo SAR 22076/78 (3 x 30 cm in Kassette) 57.– DM

Interpretation:	7/10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Die Aufnahme des Klavierquintetts, im Dezember 1966 eingespielt und vor gut zwei Jahren schon einmal als Einzelplatte veröffentlicht, war die erste Frucht der Zusammenarbeit zwischen dem damals 78jährigen Rubinstein und dem jungen, 1964 gegründeten Guarneri-Quintett. Die hohen Erwartungen, die man im Hinblick auf den exemplarischen Rang manch anderer Kammermusikaufnahme Rubinsteins in diese Einspielung setzen durfte, erfüllten sich indes nicht ganz. Karl Breh hat in seiner Rezension (Heft 12, 1968) auf die zwar nicht gravierenden, aber beim Vergleich mit anderen Aufnahmen (vor allem Serkin/Budapester) doch ins Ohr springenden Schwächen dieser Interpretation hingewiesen, die sich grob mit den Stichworten unterbelichtetes Espressivo, zu eng mensurierte Dynamik und mangelnde Integration des Klaviers in den Streicherkörper umreißen lassen. Diese Unvollkommenheiten scheinen jedoch nur aus anfänglichen Verständnisschwierigkeiten resultierende Debütpatzer gewesen zu sein, die wohl auch den Ausführenden nicht entgangen sind und sich in der zweiten, jüngsten Gemeinschaftsarbeit, den Brahmsschen Klavierquartetten, nicht wiederholen. Geblieben freilich ist Rubinsteins unangefochtene Führungsrolle. Spiritus rector des gesamten Unternehmens, bestimmt er sowohl die Gesamtkonzeption als auch jedes Detail der Ausführung in so souveräner Manier, daß man nicht erstaunt wäre, die Guarneris abermals in die Rolle obligater Streichergehilfen zurückgedrängt zu sehen, wie es zum Nachteil der Geschlossenheit des Ganzen im Quintett der Fall war. Daß es hier nicht dazu kommt, ist in erster Linie wieder das Verdienst Rubinsteins, der hörbar darum bemüht ist, seine geistige Führerschaft nicht auch durch akustische Vorherrschaft zu dokumentieren, was ihm durch die Aufnahmetechnik nicht gerade erleichtert wird, da sie beständig ihn, nicht die Streicher, in den Vordergrund rückt. Wo dieser Umstand zusammen mit einem momentanen Temperamentausbruch Rubinsteins schließlich doch zur Klavierdominanz führt, bleibt sie dank der unvergleichlichen Durchsichtigkeit, Flexibilität und Brillanz seines Spiels gleichwohl immer diesseits der Schwelle zum Klavierkonzert. Die Streicher ihrerseits haben die Befangenheit abgelegt, die ihr Spiel in der Quintettaufnahme etwas hektisch und dennoch ausdrucksblaß erscheinen ließ. Obwohl um eine Violine „dezimiert", wirkt die Streichergruppe in den Quartetten geschlossener und verfügt jetzt über das Maß an Gelassenheit, Lockerheit und federnder Kraft, das sich mit dem farbintensiven Anschlag Rubinsteins glücklich zu einem durchgebildeten Ensembleton verbindet. Gedeckter Glanz, unauffälliges Raffinement, moderierte Wärme sind seine Qualitäten, die dem „non troppo" des interpretatorischen Ansatzes voll entsprechen. Musikantisch aus dem Grunde, meidet diese Darstellung unter der kritischen Kontrolle der je und je treibend oder zügelnd, provozierend oder abdämpfend eingreifenden pianistischen Intelligenz Rubinsteins die schwelgerische Gebärde so streng wie aggressive Schärfe, ohne ein Gran an Intensität einzubüßen. Unverbindlichkeit, kühle Virtuosität, Maestroeleganz, und was der potentiellen Gefahren auf dem eingeschlagenen Mittelweg mehr sein mag, finden keinen Einlaß in dieses Spiel. In der Tat, so schmerzlich verkrümmt in so unprätentiöser Artikulation hat man den Eingang von Opus 60 selten gehört; niemand, es seien denn Serkin/Busch, musiziert das Finale von Opus 25 mit ähnlich hinreißender Verve, und abgesehen vielleicht von Curzon/Budapester findet die Darstellung des A-dur-Quartetts überhaupt keinen Konkurrenten von vergleichbarem Rang. Trotz läßlicher kleiner Unebenheiten – so etwa das bereits angemerkte gelegentliche Übergewicht des Klaviers, zeitweilig zu schmale dynamische Bandbreite im mf-, f-, ff-Bereich oder geringfügige Intonationsschnitzer – stehe ich nicht an, diese Aufnahme der Brahmsschen Klavierquartette als die überzeugendsten, weil ausgewogensten unter den z. Z. angebotenen zu empfehlen. – Nicht ganz befriedigt an dieser Kassette die beigegebene Einspielung des Quintetts (s. o.) sowie die Aufnahmetechnik. Einmal leidet Platte 1 (Klavierquintett plus Satz 1 und 2 von Opus 25) unter beträchtlich vermindertem Aufsprechpegel, zum anderen weisen alle Platten gemeinsam ein entschieden zu dunkles Klangbild auf, das gebieterisch nach Betätigung des Höhenreglers verlangt. Oberflächenbeschädigungen auf mehreren Seiten.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Moderne Musik

K. Stockhausen (geb 1928)

Aus den sieben Tagen: ‚setz die segel zur Sonne' und ‚verbindung'

Harald Bojé, Electronium; Alfred Alings, Tam-Tam; Rolf Gelhaar, Tam-Tam; Aloys Kontarsky, Klavier; Jean-Francois Jenny-Clarke, Kontrabaß; Johannes G. Fritsch, Bratsche, Michel Portal, Klarinette; Jean-Pierre Drouet, Schlagzeug

harmonia mundi Stereo HM 30899 M 25.– DM

Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Im Mai 1968 verfaßte Karlheinz Stockhausen eine Reihe kurzer Texte, die zur „geistigen Einstimmung der Musiker" dienen sollen und demgemäß eine Art musikalischer Meditationsanleitung darstellen. Das, was dabei entsteht und sich also auf nichts Notiertes, keine irgendwie definierende musikalische Spielanweisung stützt, nennt Stockhausen „intuitive Musik" und sieht darin etwas qualitativ höherrangiges als einfache Improvisation, weil dieser unmittelbaren Musikausübung keine Schemata, Formeln oder stilistische Ver-

bindlichkeiten zugrunde liegen, sondern durch einen geschriebenen Text „das Intuitive in ganz bestimmter Weise herausgefordert" wird. Und Stockhausen sieht das Ganze in folgenden Perspektiven: „Das Zeitalter des denkerischen Absolutismus geht zu Ende und damit auch das Zeitalter der Kunstprodukte, die – in zunehmendem Maße – primär Produkte menschlicher Denkfähigkeit darstellten. In diesem Sinne bedeuten Aufführungen der Texte ‚Aus den sieben Tagen' viel mehr, als irgendwelche Aufführungen früherer Werke. Es sind tatsächlich Momente der Prüfung, der Selbstentäußerung, vibrierend mit der Bereitschaft der Musiker, möglichst ‚rein gestimmte Instrumente' der Intuition zu sein, auf daß ‚es' geschehen möge, es, das Unaussprechliche, zutiefst Berührende, Unanzweifelbare."
Je mehr sich Stockhausens Kommentare wie die Botschaften eines Wanderpredigers lesen, der zu einer geheimen Séance der Erleuchteten aufruft, um so weniger sind die Resultate, die sich auf eine Platte bannen lassen, auch noch als seine Musik anzusehen. Vielmehr handelt es sich hier um Meditations- oder Improvisationsübungen der von ihm versammelten Musiker und ein Gruppen-Oeuvre, das eigentlich unrechtmäßig seinen Namen trägt. Und so sehr sich Stockhausen von anderen Improvisationsgruppen zu unterscheiden trachtet, die Machart und die Ergebnisse sind typengleich und vielfach äußerst nahe verwandt. Jedenfalls dürfte das Schreckgespenst der kreativen Stagnation, das Stockhausen beschwört und beschreibt, ihm selbst nicht weniger im Nakken sitzen als anderen, von denen er mitleidig sagt, sie krankten an einem „Dualismus zwischen dem Intuitiven und Rationalen, den wir aus zerreißenden Krisen dialektischen Komponierens kennen und der bei manchen außerordentlich talentierten Künstlern bis zum Rande des Schweigens und zur schöpferischen Lähmung führte und noch immer führt, bis zum Verlust der Sinngebung von Kunst überhaupt."
Seine ‚Sinngebung von Kunst' mag in einem neuen musikalischen Gemeinschaftserlebnis liegen. Das Resultat jedoch ist eine akustische Ereignisfolge, ihrem Wesen nach beliebig, mal attraktiver und mal nur im Zustand des bereiten Wartens auf die nächste ‚Instuition', klanglich wegen mancher ungewohnten Farbe reizvoll und interessant, allerdings nur auf begrenzte Zeit, bestimmt aber eher ein gebrauchskünstlerisches Arrangement von höchst vergänglicher Bedeutung als Kunst mit dem Anspruch eigener Sinngebung. Hier stehen Vornahme und objektive Leistung in einem Widerspruch, über den die grassierende Popularität des Namens Stockhausen nicht hinwegtäuschen und auch die Spielfähigkeit seiner Musiker nicht so ohne weiteres hinwegtrösten sollte. (6 v C) U. D.

Geistliche Musik

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Matthäuspassion BWV 244 (Gesamtaufnahme)

Matti Juhani (Evangelist), Fernand Koenig (Christus), Christa-Sylvia Gröschke (Sopran), Ortrun Wenkel (Alt), Dieter Ellenbeck (Tenor), Bruce Abel (Baß), Heidelberger Kammerorchester, Jugendkantorei der Pfalz, Cantus-Firmus-Chor des Gymnasiums Kaiserslautern, Instrumentalsolisten, Leitung Heinz Markus Göttsche

Da Camera Magna Stereo SM 94 029-32
100,– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Mit 6 Stereo-Aufnahmen und einer historischen Mono-Aufnahme ist Bachs Matthäuspassion stärker als jedes andere Chorwerk im derzeitigen Bielefelder Katalog vertreten. Das Angebot reicht von den sinfonischgewichtigen, von der Tradition des 19. Jahrhunderts geprägten Deutungen der Klemperer und Jochum bis zu Münchingers klassischer Knabenchor-Version, die auf hohem künstlerischem Niveau, allerdings unorthodox, dem Originalklang nahe zu kommen sucht. Eine konsequente Rekonstruktion des originalen Klangbildes mit Hilfe alter Instrumente, wie es Harnoncourt-Gillesberger für die Johannespassion leisteten, steht für das Schwesternwerk noch aus. Allein in dieser Richtung vermag eine Schallplatteneinspielung der Matthäuspassion noch neue Aspekte aufzuzeigen.
Diese Da-Camera-Produktion hält eine jener typischen Kantorei-Aufführungen fest, wie man sie zur vorösterlichen Zeit in zahlreichen Kirchen mehr oder minder tüchtig hören kann. Es wird sauber musiziert und stilistisch nichts falsch gemacht, das ist aber auch alles. Der Chor ersetzt nach bewährter Kantorei- und Singekreismanier mangelnde Substanz durch deutliche Artikulierung des Textes, befindet sich aber in den Doppelchor-Turbae – etwa im Blitz-und-Donner-Chor – an der Grenze seines Vermögens, vor allem was die zu schwachen Soprane angeht. Das Orchester gewinnt nirgends Farbe, vor allem die Streicher bleiben auffallend matt. Bei den Instrumentalsolisten handelt es sich samt und sonders um tüchtige, sauber musizierende Vertreter ihres Fachs. Im Continuo klingt die Baßführung zu dick.
Unter den Vokalsolisten bieten Dieter Ellenbeck, Bruce Abel und – mit Einschränkungen – Ortrun Wenkel sympathische, stilistisch einwandfreie Leistungen. Der finnische Evangelist neigt zu falscher Dramatisierung mit Hilfe überzogener Textdeklamation, die Christuspartie bleibt im Bereich salbungsvoller Starre hängen, die Sopranistin klingt dünn.
Es spricht für die ungebrochene Aussagekraft des Werkes, daß es alljährlich zur Passionszeit hunderte von Kirchenaufführungen erlebt. Ihr musikalisch-religiöser Breitenwert sollte keineswegs unterschätzt werden. Aber es besteht nicht die mindeste Notwendigkeit, die Schallplatte hier einzuspannen. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Ein deutsches Requiem op. 45 · Vier ernste Gesänge op. 121

Montserrat Caballé, Sopran; Sherill Milnes, Bariton; New England Conservatory Chorus, Boston Symphony Orchestra, Dirigent und Klavier / Erich Leinsdorf

RCA Dynagroove Stereo LSC 7054/1-2
50,– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

Das ist eine seltsam mißglückte Produktion. Das Alter der Aufnahme des Deutschen Requiems schätzte man auf zwanzig Jahre, gäbe die Stereophonie nicht die Gewißheit, daß es sich um eine Einspielung neueren Datums handeln muß: so stumpf, glanzlos und mulmig klingt das Ganze, so unpräsent und indifferent klingt vor allem das Orchester. Klemperers zwölf Jahre alte Londoner Aufnahme wirkt daneben wie eine hochmoderne Meisterleistung klangtechnischer Plastik und Präsenz, obwohl doch auch sie längst nicht mehr neuesten Standard repräsentiert. Man hat fast das Gefühl, daß die RCA-Techniker mit künstlichem Hall und mit Beschneidung der oberen Frequenzen manipuliert haben.
Angesichts dieser aufnahmetechnischen Mißlichkeit fällt es sehr schwer, die interpretatorische Leistung gerecht zu werten. Der Chor singt sicherlich sehr diszipliniert und ist qualitativ hochkarätig besetzt. Dennoch vermißt man weitgehend Homogenität und Wärme des Klanges, obwohl die Techniker ihn weit besser behandelten als das wie hinter einem Vorhang spielende Orchester. Daß es sich bei diesem um die weltberühmten Bostoner handelt, wird an keiner Stelle evident, scheint doch Leinsdorf nichts als kapellmeisterliche Solidität zu geben. Man höre sich nur einmal zum Vergleich daneben die Orchesterritornelle des 2. Satzes von Klemperer an, um der völligen Indifferenz dieser Leinsdorf-Darstellung inne zu werden. Daß die großen Fugen nichts als ein undurchdringlicher, jeder klanglichen Profilierung barer Brei sind, ist nicht Schuld des Dirigenten, aber auch dort, wo sein Musizieren einmal ungehindert expressiv aufblühen könnte, kommt nichts.
Montserrat Caballé in allen Ehren, sie hat bestrickend schöne Töne, aber eine Brahms-Sängerin ist sie nicht, ihre tröstende Mutter wirkt opernhaft. Und Sherill Milnes' in der Höhe recht stählerner Bariton hat bei aller persönlichkeitsstarken Musikalität Lagenschwierigkeiten. Die Erfüllung bleibt also auch in solistischer Beziehung aus.
Der Rezensent gesteht, daß er nach Anhören dieser Aufnahme an der aktuellen Aussagekraft des Werkes zu zweifeln begann. Erst Klemperer belehrte ihn wieder eines besseren.
Die Gegenüberstellung des Requiems und der Vier ernsten Gesänge ist sinnvoll. Milnes singt das Spätwerk ohne Manierismen, sehr geradlinig im Ausdruck. Aber auch hier sind Lagenprobleme nicht zu überhören. Die Höhe ist im Forte opernhaft hart, im Piano nur mit Hilfe der Flucht ins Falsett erreichbar. Beides wirkt bei Brahms peinlich. Dennoch hat die Wiedergabe sehr schöne Momente. Wie denn auch Leinsdorfs energische Härtung des Klavierparts sehr viel für sich hat. Leider ergeht es dem Klavier aufnahmetechnisch nicht viel besser als vorhin dem Orchester.
Um das Unglück zu komplettieren, ist auch die Fertigung nicht gerade erstklassig. Es geht nicht ohne kleine Zerrungen vor allem des Klavierklanges ab.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Requiem op. 89

Pilar Lorengar, Erszébet Komlossy, Robert Ilosfalvy, Tom Krause, Ambrosian Singers, London Symphony Orchestra, Dirigent István Kertész

Decca Royal sound Stereo SXL 21 191/92-B
42.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Die bislang einzige bei uns greifbare Aufnahme des Dvořák-Requiems, diejenige der DG, ist mittlerweile älter als ein Jahrzehnt. Mag seitdem die Aufnahmetechnik erheblich weitergekommen sein: die künstlerischen Meriten dieser Gemeinschaftsproduktion mit Anita Prag haben ihre Gültigkeit bewahrt. Ancerl, der großartige Tschechische Sängerchor und die Tschechische Philharmonie musizieren das Werk auf der Basis authentischer Interpretations-Tradition, und in dem damaligen Haus-Ensemble der DG, Stader, Wagner, Haefliger, Borg, stand ein eingesungenes, ungemein homogenes Solistenquartett bereit. Ideale Voraussetzungen also für eine Ideal-Interpretation.
Demgegenüber geht diese Neuaufnahme schon von der Klangtechnik her andere Wege. Entsprechend vielgeübter Praxis moderner Choraufnahmen bevorzugt Kertész ein kleineres, aber qualitativ erstrangig besetztes Chorensemble, dem zwar die samtene Fülle und Wärme des großen Prager Chores abgeht, das aber mit hoher Prägnanz der Artikulation und strahlender Plastik des Klanges singt und an den Pianostellen oder gar in den A-cappella-Sätzen – etwa „Fac eas Domine" – eine berückende Kammerchor-Kultur entwickelt. Die ein Maximum an Präsenz anstrebende Technik sorgt dafür, daß auch auf den dynamischen Höhepunkten des Dies irae und der Quam-olim-Fuge der Chor nicht „untergeht", während das Orchester in allen Details aushörbar bleibt. Kertész bevorzugt gegenüber dem weicher und sicherlich auch subtiler konturierenden Ancerl den härteren, direkteren Zugriff. Das ist angesichts dieses Werkes kein Fehler. Im Gegensatz zum „Stabat mater" mit seiner weitgeschwungenen, folkloristisch getönten Melodik verläßt sich Dvořák im Requiem allzusehr auf die Tragfähigkeit eines chromatischen Vierton-Leitmotivs, was zumindest in der ersten Hälfte des Werkes – also bis einschließlich Lacrymosa – zu spürbarer Kurzatmigkeit des kompositorischen Verlaufs führt. Kertész versteht es, diesen Mangel durch scharfe Klangprofilierung, energische dynamische Kontrastsetzung und flüssige Tempi weitgehend zu überspielen. Wobei sich die Ambrosian Singers wie die London Symphony einmal mehr als Klangkörper von Weltrang ausweisen, was Perfektion und Intensität des Musizierens angeht.
Wenn dennoch trotz dieses sehr hohen orchestralen und chorischen Niveaus der geschlossene, überzeugende Gesamteindruck der alten Ancerl-Aufnahme nicht erreicht wird, so liegt dies an den Solisten. Hatte man es dort mit einem spürbar um musikalische wie klangliche Integrierung bemühten Sängerensemble zu tun, so singen hier vier zusammenengagierte Sänger unbekümmert aneinander vorbei, sofern sie sich nicht – wie es in den Ensembles der Sequenz der Fall ist – gegenseitig brüllend zu übertönen suchen, wobei dann meist der starre, ungeschmeidig und mit wenig Schmelz gesegnete Tenor die Oberhand behält. Erst im Schlußteil, etwa beim Pie Jesu Domine, gewinnt dieses Singen stellenweise den Charakter ausbalancierter Ensemblekunst. Bei Pilar Lorengar stört das aufdringliche Vibrato in gleicher Weise wie das Nachlassen der stimmlichen Konsistenz in den mittleren und tieferen Lagen, so musikalisch sie auch meist phrasiert. Die Altistin klingt eng und resonanzarm, während Tom Krauses schlanker Bariton für Musik dieser Art ein wenig der Wärme und Modulationsfähigkeit ermangelt, so anständig im besten Sinne er auch singt.
Es scheint der Decca schwerzufallen, für ihre großen Choraufnahmen eine optimale Solistenbesetzung zu finden. Bot doch bereits die Solti-Einspielung des Verdi-Requiems ein klassisches Beispiel für dieses Dilemma. Doppelt schade angesichts der sonstigen technischen wie künstlerischen Qualitäten dieser Produktionen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

M. Reger (1873 bis 1916)

Der Einsiedler op. 144 a; Requiem op. 144 b; Nachtlied, Kreuzfahrerlied, „Wir glauben an einen Gott" aus op. 138, „Es kommt die Zeit", „Christ, von den Toten erweckt", „Wir loben den Vater und den Sohn" aus „Zwanzig Responsorien für gemischten Chor"; Palmsonntagmorgen; Ostermotette

Max van Egmond, Bariton; Junge Kantorei; Symphonisches Orchester Berlin, Dirigent Joachim Martini

Telefunken Royal sound Stereo SLT 43 114-B 21.– DM

Interpretation: 5
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 5
Oberfläche: 10

Die en-passent-Behandlung, die sich Max Regers große Chorwerke seitens der Schallplatte gefallen lassen müssen, ist wahrhaft traurig. Nachdem sich ein kleiner Produzent mit völlig unzulänglichen Mitteln an den 100. Psalm herangemacht hat, glaubt nunmehr einer der „Großen" sein Pflichtsoll an Reger dadurch erfüllen zu können, daß er in der Berliner Philharmonie ein Chorkonzert mitschneidet. Daß klanglich und harmonisch so komplexe und diffizile Werke wie „Der Einsiedler" nach Eichendorff und das Hebbel-Requiem nur mit Hilfe sorgfältigster Studio-Technik befriedigend in die Rillen zu bannen sind, dürfte der Teldec kaum unbekannt sein. Die dynamische Vielschichtigkeit dieser Musik, die dunklen Valeurs des lyrisch-strömenden Orchestersatzes, alles das vermag ein Konzertmitschnitt auch unter günstigsten Bedingungen nicht mikrophongerecht herauszubringen. Und daß Reger seine großen Chorwerke mit Orchester nicht für bemühte, sauber singende, aber in ihren dynamischen Möglichkeiten nun einmal eng begrenzte Kantorei-Chöre geschrieben hat, ist schließlich auch eine Binsenweisheit. Hier wird der füllig klingende, homogene Oratorienchor oder aber – wenn es denn aus aufnahmetechnischen Gründen ein kleiner Apparat sein soll – der stimmlich hochkarätig besetzte Berufschor gefordert. Und für die Schallplatte genügt bekanntlich auch ein zweitrangiges Orchester schwerlich.
So sind denn diese Aufnahmen der beiden Stücke op. 144 allenfalls geeignet, die übliche Aversion der Chor- und Orchesterleiter gegen Regers große Chormusik zu bestärken. Das matte Grau-in-Grau zweimal eine Viertelstunde lang durchzuhalten, ist in der Tat eine Geduldsprobe. Aber das liegt keineswegs an Reger.
Leider steht es auch mit den A-cappella-Sätzen nicht zum besten. Befriedigend gerieten nur die drei für den liturgischen Gebrauch im evangelischen Gottesdienst bestimmten Responsorien. Die drei schönen Stücke aus dem anspruchsvollen op. 138 verlangen nicht nur ruhigere Tempi, sondern auch einen wärmeren, homogeneren Chorklang. Man kann sie nicht mit den Klangvorstellungen frisch-fröhlichen Jugendmusizierens singen. Im Falle von „Palmsonntagmorgen" laboriert Martini spürbar an der oberen Grenze der Möglichkeiten seines Chores. Der ansonsten durchaus kultivierte und differenzierte Chorklang wirkt angestrengt, vor allem die Soprane klingen überfordert.
Aufnahmetechnisch kommen die A-capella-Sätze für einen Konzertmitschnitt recht gut heraus. Aber nur diese.
Eine Reger-Platte, die in dieser Form nicht nur überflüssig, sondern für die Sache des ohnehin arg vernachlässigten Komponisten sogar schädlich ist.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Oper

W. A. Mozart (1756 bis 1791) — **Don Giovanni**

(Gesamtaufnahme)

Don Giovanni	Gabriel Bacquier
Donna Anna	Joan Sutherland
Donna Elvira	Pilar Lorengar
Don Ottavio	Werner Krenn
Leporello	Donald Gramm
Zerlina	Marilyn Horne
Masetto	Leonardo Monreale
Komtur	Clifford Grant

Ambrosian Singers, English Chamber Orchestra, Dirigent Richard Bonynge

Decca Stereo SKB 25 042-D/1-4 78.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 9

Hat die Decca Bonynge mit dieser Don-Giovanni-Einspielung betraut, weil die Sutherland – die man offenbar unbedingt haben wollte – ohne ihn nicht zu haben ist? Oder traute man dem dirigierenden Star-Ehemann neben so erlauchter Konkurrenz wie Böhm, Krips, Fricsay, Leinsdorf und Klemperer eine neue Aspekte öffnende Version von Mozarts in seiner Doppelbödigkeit unergründlichem „Dramma giocoso" zu?
Die Antwort dürfte in der Mitte liegen. Daß Bonynge neue Wege sucht, läßt bereits die Wahl eines Kammerorchesters anstelle eines der großen Sinfonieorchester erkennen. Aber sieht man von der ausgiebigen Verwendung des in allen Tutti mitspielenden Cembalos ab, so hat die auf saftige Klangpräsenz bedachte Technik dafür gesorgt, daß das English Chamber Orchestra keineswegs kammermusikalischer klingt als etwa die Wiener Philharmoniker bei Krips. Nur sind diese den Engländern an Geschmeidigkeit, federnder Eleganz des Rhythmischen und Reichtum der dynamischen Zwischenwerte, also an

all dem, was den Reiz kammerorchestralen Musizierens ausmacht, weit voraus. Das zweifellos hervorragende English Chamber Orchestra musiziert unter Bonynge vielfach recht starr, was z. T. auch an den höchst eigenwilligen Tempi liegen mag, die vielfach verhetzt sind (Registerarie, dreichörige Tanzmusik im 1. Finale) oder ausgewalzt (Adagio-Episode im 1. Finale, Accompagnato vor der Elvira-Arie „Mi tradi quel-l'alma inorata" u. a.) Im ersteren Falle wird Mozarts Feuer mit Rossinis eilfertiger Hurtigkeit verwechselt, im zweiten die Larmoyanz Donizettis beschworen. Das Duett „Là ci darem la mano", dessen $^2/_4$-Teil sentimental verschleppt und dessen $^6/_8$-Teil übereilt wird, demonstriert diesen Mangel dirigentischer Dispositionskunst auf engem Raum. Das große Finale des 1. Aktes, dessen grandiose Architektur sich wohl am eindrucksvollsten bei Klemperer (was man auch sonst gegen seine Aufnahme einwenden mag) studieren läßt, ist bei Bonynge nur noch eine lose Folge mehrerer Episoden, kein Ganzes mehr. Die Details schließen nicht zusammen, weil die Zeitmaß-Proportionen nicht stimmen. Daß ausgerechnet die dämonische Schlußszene vor dem Sextett-Epilog zum orchestral Eindrucksvollsten der Aufnahme gehört, erscheint angesichts der kammermusikalischen Intentionen des Dirigenten geradezu paradox.
Leider überzeugt auch Bonynges Versuch, dem „giocoso" in den Rezitativen zu seinem Recht zu verhelfen, nicht. Das reichliche Chargieren vor allem Don Giovannis und Leporellos verwischt die Mozartschen Charaktere: ihre Dialoge bewegen sich nicht auf den verschiedenen Ebenen von Herr und Diener, sondern wirken vielfach wie vertrauliche Geständnisse eines Gaunerpaares, wobei ohne Mitlesen die Individualitäten nicht mehr auseinanderzuhalten sind. Im einleitenden Duett des 2. Aktes könnten die Rollen geradezu vertauscht sein. Auf dieser Linie liegt es denn auch, wenn der verprügelte Masetto in der Operette landet.
Und so fragt man sich denn, ob mit der Verpflichtung Bonynges die Sutherland nicht erheblich zu teuer eingekauft worden ist, zumal sie auch bei Mozart ihren larmoyanten Manierismus nicht bleiben lassen kann. Einzelnes, wie das Rezitativ „Crudele! Ah no mio bene" im 2. Akt, ist unerträglich, anderes, wie die Arie „Or sai chi L'onore" mit geschmeidiger, vollendeter Italianitá gesungen, aber in den verschmierenden Schleifern weit von Mozart entfernt. So schön Krenn seinen Ottavio singt: neben dieser Donna Anna wirkt er schmalspurig, und man fragt sich beklommen, was ihm wohl blühen wird, wenn das Trauerjahr um ist. Pilar Lorengar ist keine ideale Elvira: die dem Charakter dieser Figur gemäße Erregung schlägt bei ihr in Hysterie um. Schuld daran ist ihre flackrige Tongebung, die schließlich auf die Nerven geht. Ausgezeichnet und interessant dagegen Marilyn Horne, keine kätzchenhafte Mädchen-Zerlina, sondern eine junge dralle Bäuerin vollmundigen Mezzo-Typs. Ihre herrlich phrasierte Arie „Batti, batti" gehört zum schönsten der Aufnahme. Schon ihretwegen ist die Hereinnahme des fast allgemein gestrichenen Duetts Nr. 21 a „Per queste tue manine" zu begrüßen.
Gabriel Bacquier singt einen schlanken, hellen Don Giovanni, aber bei aller Geschmeidigkeit gehen ihm doch der verführerische Charme wie die herrische Größe der Gestalt weitgehend ab. Sowohl neben einem Siepi wie neben einem Ghiaurov wirkt er blaß, und die vielen hohen D und Es am Ende der Champagnerarie machen ihm hörbar Mühe, werden sie doch herausgebellt. Daß er sich mit Leporello gemein macht, mag auch auf das Konto Bonynges gehen. Donald Gramm gelingt in der Leporello-Arie „Ah pietà Signori" ein kleines Meisterstück buffonesker Eleganz. Daß die servile Abgefeimtheit der Register-Arie nicht zum Tragen kommt, liegt wiederum an Bonynges verhetztem Tempo.
Die Aufnahmetechnik ist im allgemeinen ausgezeichnet, das Klangverhältnis von Solisten und Orchester ausgewogen bei maximaler Präsenz sowohl der vokalen wie der instrumentalen Ebenen. Daß die klangtechnisch schwierigste Stelle, die dreichörige Tanzmusik im 1. Finale, nicht bewältigt ist, liegt eher am Dirigenten, der durch zu schnelles Tempo die Polymetrik verunklart, als an der Technik.
Alles in allem: dieser „Don Giovanni" rangiert nur im Mittelfeld der vorliegenden Einspielungen. An die alte Decca-Produktion unter Krips aus den besten Tagen Wiener Mozartpflege reicht er künstlerisch nicht annähernd heran. Und so bleibt nur zu hoffen, daß letztere weiterhin im Handel bleiben wird.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Vokalmusik

Recital Sylvia Geszty

Barbier von Sevilla: Contro un cor (a) · La Bohème: Quando me'n vo · La Traviata: Finale Akt 1 (a) · Romeo und Julia: Je veux vivre · Margarethe: Lied vom König in Thule, Juwelen-Arie · Hamlet: Wahnsinnsarie der Ophelia · Mignon: Polonaise der Philine

Sylvia Geszty, Sopran, (a) Peter Schreier, Tenor; Dresdner Philharmonie, Dirigent Kurt Masur

Telefunken Stereo SLT 43117-B 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Diese Mischung von italienischen und französischen Koloratur-Arien, denen Peter Schreier eine klägliche Replik angedeihen läßt, zerfällt buchstäblich in zwei Hälften. Die italienischen Arien, obwohl hinreißend virtuos vorgetragen, leiden etwas unter Sylvia Gesztys Kurzphrasierung. Hauptnoten werden durchgehend mit einem Akzent gesungen, und Nebennoten werden eher beiläufig abgetan; daraus entsteht eine leierhafte Wirkung. Erstaunlich dann, daß dieses Merkmal der Interpretation genau der französischen Musik entspricht (etwa in Margarethes „Ah! Je ris de me voir si belle en ce miroir"), einem leicht abgehackten Duktus, der von der Sängerin überragend nachvollzogen wird. Ich kann mich jedenfalls nicht erinnern, eine dieser französischen Arien von einer Sängerin in der Nachkriegszeit so überzeugend gehört zu haben, wie es hier der Fall ist. Entscheidend für den sehr positiven Eindruck der Platte (das Orchesterspiel entspricht nur gutem Durchschnitt) ist die Gegebenheit, daß Sylvia Gesztys Stimme nicht dem üblichen Koloratur-Typus entspricht, sondern bei relativ großem Volumen auch im höchsten Register ohne Pfeiftöne auskommt, also Timbre besitzt. Da auch Treffsicherheit und Sauberkeit in den Koloraturen erstklassig sind, kann diese Platte herzlich empfohlen werden. Klang- und preßtechnisch ist sie auch erstklassig.
(7 Micro 88 v Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Nicolai Gedda

singt Liebeslieder von L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Jan Eyron, Klavier

Electrola Stereo 1 C 063-28 520 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Es nimmt nicht wunder, daß das Beethoven-Jahr auch Neueinspielungen von Beethovens Liedkompositionen bringt. Am Bilde des großen Sinfonikers würde ein wesentlicher Zug fehlen, wollte man sein Liedschaffen ausklammern. Von den 93 überlieferten Liedern zeigt uns die vorliegende Einspielung jenen Kreis, der sich mit dem Thema Liebe befaßt. Die Titel sind: „Adelaide", „Ich denke dein", „Ich liebe dich", „An die Geliebte", „Der Liebende", „Lied aus der Ferne", „Der Kuß", der Liederkreis „An die ferne Geliebte" und die Goethe-Lieder „Wonne der Wehmut", „Sehnsucht", „Mit einem gemalten Bande", „Mailied" und „Neue Liebe, neues Leben". Nicolai Geddas phänomenale Sprachbegabung macht es möglich, daß er nicht nur akzentfrei spricht – und zwar als gebürtiger Schwede nicht nur die deutsche Sprache –, sondern sich auch in den betreffenden Kulturkreis wie kaum ein anderer Sänger hineinzudenken versteht. Über seine stimmlichen Qualitäten ist schon so viel geschrieben worden, daß sich jedes Wort erübrigt. Es wird wahrscheinlich eine Geschmacksfrage sein, ob man die bei der Aufnahme zutage tretende Dramatisierung mancher Liebeslieder akzeptiert oder nicht. Jan Eyron als Klavierbegleiter tut ein übriges dazu, der Dramatisierung an einem oft hart klingenden Instrument Nachdruck zu verleihen. (7 q l) H. Gr.

Belcanto – Arien aus italienischen Opern

Peter Schreier, Tenor; Robert Köbler, Cembalo; Kammerorchester Berlin, Leitung Helmut Koch

Telefunken Stereo SLT 43116-B 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Erst das 19. Jh. prägte für die aus italienischem Musikempfinden erwachsene Gesangskunst des 17. und 18. Jh. den Begriff „Belcanto". Dieser stellte an den Sänger folgende gesangstechnische Anforderungen: Beweglichkeit und Ausgeglichenheit der Stimme, Veredelung der Tonbildung und Schönheit des Klanges. Daneben mußte der Sänger den Schwellton, das Legato, die verschiedenen Arten des Vorschlags, der Triller, des Staccatos, Martellatos, Portamentos, der Koloraturen, die Kunst der Improvisation u. a. beherrschen. In Anlehnung an instrumentale Spielpraktiken entwickelte sich in der Zeit nach 1600 ein Gesangsstil, dessen virtuose Verkünstelung in der Zeit Glucks auf ein erträgliches Maß reduziert wurde. Diese einleitende historische Betrachtung ist notwendig, um die Leistung Peter Schreiers

voll würdigen zu können. Es gibt nur wenige deutschsprachige Tenöre, die sich an den von italienischem Musikempfinden geprägten Belcanto heranwagen können. Peter Schreiers Stimmtimbre, Atemtechnik und Ausdrucksvermögen reichen aus, um den technischen Anforderungen zu genügen. Wenn man an der Interpretation etwas bemängeln wollte, dann lediglich der zu sparsame Einsatz von möglichen Verzierungen und freier Improvisation. Doch auch hier ist sicher ein Zuwenig besser als das Gegenteil! Die Zusammenstellung der Arienbeispiele reicht von Monteverdi (1567–1643) über Steffani (1654–1728), Scarlatti (1650–1725) bis hin zu Hasse (1699–1783) und Galuppi (1706–1785). Diese Auswahl ist ebenso gut wie die Leistung des begleitenden Kammerorchesters Berlin unter Helmut Koch. (7 q I) H. Gr.

Chorlieder der Romantik

Schumann: Im Walde, Zigeunerleben; Mendelssohn: Abschied vom Walde, Der wandernde Musikant, Frühlingsahnung, Im Wald; Smetana: Die Schwalben; Dvořák: Birke am grünen Bergeshang, Abendsegen, Es zog manch Lied; Schubert: Nachtgesang im Walde; Tschaikowsky: Der Kuckuck, Die kleine Nachtigall; Brahms: Vier Zigeunerlieder, In stiller Nacht; Bruckner: Ave Maria

Bergedorfer Kammerchor, Hans Eckart Besch (Klavier), Hornquartett des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, Dirigent Hellmut Wormsbächer

Telefunken Stereo SLT 43 115-B 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die Zeit, da unseren Jugendchören das 19. Jahrhundert suspekt war, ist vorüber. Man hat inzwischen eingesehen, daß sich von Schütz, Distler und Hessenberg alleine nicht leben läßt. Immerhin kommen die objektivierenden Tendenzen des Jugendsingens, also das, was man einmal als demonstratives Abrücken von der „Romantik" gewertet wissen wollte, nunmehr den Romantiker-Interpretationen zugute, wie diese Platte zeigt. Der Bergedorfer Kammerchor zeichnet sich durch Schlankheit des Klanges, Frische und Beweglichkeit aus. Wormsbächer musiziert weitgehend ohne Drücker, aber dennoch keineswegs steril. Davor bewahrt ihn die dynamische Flexibilität seines Chores. Auf sorgfältige sprachliche Artikulation wird besonderer Wert gelegt, aber man versteht es durchaus, die klanglichen Reize des romantischen Chorsatzes auszukosten. Schuberts „Nachtgesang im Walde" mit dem Hornquartett einmal ohne den Schwulst und ohne das Tenorfalsettieren unseres üblichen Männerchorsingens zu hören, bereitet besonderen Genuß. Freilich hat das Arbeiten mit offenbar ausschließlich jungen Stimmen auch seine Gefahren. Sie zeigen sich vor allem in den Sopranen, denen in der hohen Lage manchmal Fülle und Leuchtkraft abgehen. Der Klang wirkt dann angestrengt, man spürt, daß die Substanz nicht mehr ganz reicht. Auch ausdrucksmäßig wäre eine stärkere Differenzierung wünschenswert gewesen. Ein vom Rhythmus der Folklore bestimmtes Stück wie Dvořáks „Abendsegen" sollte man nicht wie Mendelssohn singen. Und wenn Bruckners „Ave Maria", eine liturgische Motette, kein romantisches „Chorlied", denn unbedingt in diese Folge hineingestellt werden soll, dann müßte halt die klangliche und ausdrucksmäßige Besonderheit dieses siebenstimmigen Satzes, nämlich seine mystische Ekstatik, herausgearbeitet sein. Das kann man nicht frisch-fromm-fröhlich auf Linie singen. Wem diese romantisch-katholische Komponente von Bruckners geistlicher Chormusik nicht behagt, der lasse lieber die Finger davon.
Im ganzen gesehen bietet die Platte jedoch vorbildliches Laien-Chorsingen. Dem ausgezeichneten Klavierbegleiter (Brahms und Schumann) sowie den sehr schön blasenden Philharmonischen Hornisten ein besonderes Lob. Die Aufnahmetechnik läßt keikeinen Wunsch offen.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Weltstars in Salzburg

Arien aus Opern von W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Christa Ludwig, Edith Mathis, Anneliese Rothenberger, Elisabeth Schwarzkopf, Walter Berry, Gottlob Frick, Hermann Prey, Rudolf Schock, Eberhard Wächter, Fritz Wunderlich

Staatskapelle Dresden, Dirigent Otmar Suitner; Orchester der Deutschen Oper Berlin, Dirigent Hans Zanotelli; Berliner Symphoniker, Dirigent Borislav Klobucar; Philharmonia Orchestra London, Dirigenten Karl Böhm und Carlo Maria Giulini

Electrola (HÖR ZU) Stereo SHZE 268
19.– DM

Interpretation:	–
Repertoirewert:	–
Aufnahme-, Klangqualität:	7–9
Oberfläche:	8

Salzburg feiert in diesem Jahr Festspieljubiläum. Grund genug für eine Platte „zu Ehren von Wolfgang Amadeus Mozart", wie es im Untertitel heißt. Aber auch wenn die Solisten mehr oder weniger oft in Salzburg gesungen haben, was die Platte in stilistischer Hinsicht bietet, hat in vielen Fällen mit Salzburg gar nichts zu tun. Drei oder vier gelungene Interpretationen (Mathis, Prey, Wunderlich, Ludwig) machen diese Produktion noch nicht zu einem guten Angebot.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.



Fritz Wunderlich

Literatur

Die Dreigroschenoper. Brecht & Weill. Gesamtaufnahme

Peachum: Helmut Qualtinger, Frau Peachum: Berta Drews, Polly Peachum: Karin Baal, Macheath: Hannes Messemer, Brown: Martin Held, Lucy Brown: Sylvia Anders, Jenny: Hanne Wieder, Filch: Hans Clarin, Moritatensänger: Franz Josef Degenhardt; in weiteren Rollen: Helmut Ahner, Jo Herbst, Helmut Jahns, Karl-Heinz Köpke, Peter Schiff, Achim Strietzel. Musikalische Leitung: James Last. Dialogregie: Harald Vock

Polydor Kassette Stereo 109 531/33
49.70 DM

Die Dreigroschenoper. Musik von Kurt Weill. Texte von Bert Brecht

Peachum: Willy Trenk-Trebitsch, Frau Peachum: Trude Hesterberg, Polly Peachum: Johanna v. Koczian, Macheath: Erich Schellow, Brown: Wolfgang Grunert, Lucy Brown: Inge Wolffberg, Jenny: Lotte Lenya, Moritatensänger: Wolfgang Neuss, 4 Gangster: Kurt Hellwig, Paul Otto Kuster, Josef Hausmann, Martin Hoeppner. Künstlerische

Leitung: Lotte Lenya. Orchester (Sender Freies Berlin) und Chor (Günther Arndt) unter Leitung von Wilhelm Brückner-Rüggeberg

CBS Mono 62 264/65 38.– DM

Hübsch sieht sie aus, die Sackleinen-Kassette der ersten Gesamtaufnahme der Dreigroschenoper, ansprechend ist das Beiheft – allerdings hätte man auf die Vorschußlorbeeren eines „Dr. H. S." verzichten sollen –, und das mitgelieferte Textbuch aus der Edition Suhrkamp (229) ist eine Überraschung. Doch dessen Begründung läßt aufhorchen: „Die Striche und szenischen Umstellungen ... wurden in Abstimmung mit Frau Professor Helene Brecht-Weigel vorgenommen." „Als Ergänzung" liegt deshalb das Textbuch bei, so heißt es. Hat man sich einen Tort damit angetan? Auch der Nichtkenner merkt, daß – vor allem gegen Ende – ganz schön gestrichen wurde. Nun, Brecht selbst war in solchen Sachen nicht pingelig. Doch wenn man schon zum ersten Mal und endlich den Text, dem keine Musik beigegeben ist, auf Platten einbringen durfte, dann hätte man nicht so komisch verfahren sollen. Man wundert sich auch über Frau Weigel, die so lange eine Gesamtaufnahme verweigerte, daß sie sich auf solche Abstimmung einließ. Wer hat da wen abgestimmt? Weggestrichen sind bis auf Jenny die Huren; weder die Bettler noch die Polizisten kommen richtig heraus; Mackies Gangsterplatte wird verkürzt; der 3. Akt kippt fast nach hinten ab, so wenig Dialog ist aufgenommen. Schlimmer noch: die sozialen Bezugssysteme, die Orte (Peachums Geschäft, Mackies Hochzeitspferdestall, das Bordell usw.), kommen akustisch nicht ins Spiel. Volk und Atmosphäre fehlen; es gibt nur Solisten. Und die bilden kein rechtes Ensemble. Was helfen klingende Namen, wenn sie wenig zum Klingen bringen? Alle wirken für sich, und doch hat die Regie, die wenig ausgerichtet hat, sie alle über den Leisten geschlagen. Man muß laut, sauber, deutlich, aber wenig differenziert sprechen und singen.

Bei Messemer erwartet man sich einen charmanten, zynischen, nervigen Mackie, doch er zieht seine Partien geradezu etwas unlustig ab. Franz Josef Degenhardt ist in seiner Moritat erstaunlich blaß; es half auch nichts, ihm ein paar Songs, die normalerweise andere singen müßten, hinzuzugeben. Die Gangster liegen im Ton zu nah aufeinander. Clarin deutet als Filch etwas von dem an, was er hätte bringen können. Bei den Frauen wirds vollends traurig. Berta Drews bringt immerhin noch etwas Gewicht und einen Schuß Ordinäres in ihre Peachum; Hanne Wieder isoliert ihre Jenny, wie wenn sie einen Television-Alleingang unternehmen wollte; Karin Baal schließlich scheint Brecht überhaupt nicht verstanden zu haben. So farblos hat man jedenfalls Pollys Lieder noch auf keiner Platte zu hören bekommen. – Was bleibt? Martin Helds Tiger Brown. Sentimentalität und Grobschlächtigkeit sind genau abgewogen. Eigene Funktion und Umwelt werden bei jedem Satz relevant. Und Qualtingers Peachum: ein wirklicher Genuß. Ein Hinweis, wie man die Dreigroschenoper heute noch anpacken könnte. Bis in die Ränder hinein wird der Puritaner und Geschäftemacher mit seiner öligen Bosheit und krächzenden Weltkenntnis gefüllt. Zugleich versteht es der große Wiener Schauspieler, die Rolle als demonstratives Beispiel zu servieren, ohne ihre Individualität preiszugeben. Er singt so überzeugend grausam-schön, wie das Brecht selbst unübertrefflich mit zwei Songs vorgemacht hat (Schallplatte in Brechts Dreigroschenbuch, Suhrkamp).

Musik? Es ist schwierig mit ihr. Man kann sie so oder so besetzen. Bei dieser sehr – trotz Striche – auf den Text gestützten Produktion hat James Last sauber und mit Verständnis arrangiert, und doch wirkt alles zu ordentlich, zu einseitig. Es gibt – auch unter seiner Leitung – wenig Nuancen, Brechungen, Kontraste, Verschmelzungen, Schmelz. Das macht Weills Komposition gerade aus.

Vergleicht man die Kassette mit der Gesangsnummernproduktion, in der sich Lotte Lenya zum letzten Mal präsentiert hat – sie leitet auch die Aufnahme –, so wird man, obwohl man genügend daran auszusetzen hat, der Lenya den Vorzug geben. Bei ihr versucht man sich wenigstens in Konturen: sie selbst als Jenny immer noch Widerschein früherer expressiver Kraft und Süße; Trenk-Trebitsch brechtbewußt-demonstrativ, leider etwas eng, als Peachum; die großartige Trude Hesterberg als Frau Peachum. Sie hat das, was Brecht und Weill sich vorstellten: in ihrer Stimme nistet sich die Gestik ein. Johanna v. Koczian gibt die Polly in nur einer Dimension: schön und lieblich; beim Eifersuchtsduett geht diese Anlage daneben. Doch sie nimmt, wenn auch mitunter nur durch Anstrengung, die richtigen Höhen, auf die Karin Baal von vornherein verzichtete. Neuss überzieht als Moritatensänger und versucht es allzu schmissig. Schellow, der stets so differenzierte Schauspieler, bleibt als Mackie vieles schuldig. – Orchester und Chor unter der präzisen Leitung von Wilhelm Brückner-Rüggeberg werden vor allem den Melismen gerecht. Die Klangfarben werden stimmig ausgebreitet. Überblickt man alle Schallplatten-Querschnitte des Stückes, dann darf man getrost die älteste Aufnahme (jetzige Nummer: Telefunken TW 30074, bzw. HT 23) an die Spitze stellen. Sie trägt die Authenzität der Frühzeit. Liegt es daran, daß die Dreigroschenoper selbst mehr und mehr zum interpretatorischen Problem geworden ist? Ganz unideologisch kann mans eben nicht machen, sie würde zur drittklassigen Operette absinken. Aber ohne den Mut zum Spaß und zur Unterhaltung läßt sie sich auch nicht vorführen, sie würde ein unstimmiges Lehrstück. Im Grunde lag das von Anfang an schon schief. Die gemeinte Gesellschaft wurde nicht verwundet, sie fraß in kulinarischer Begeisterung. Daran ist der spätere Anti-Kulinarier Brecht nicht unschuldig. Der Dreigroschenroman, hinter dessen Repräsentanten die Institutionen deutlich sich zeigen, trifft die sich umarmenden Korruptionen – auch die unserer Gegenwart – einigermaßen richtig; die weit unbekümmerter hingeschriebenen köstlichen Nur-Repräsentanten des Stücks vermögen das nicht. Von daher wird man die Unterhaltung vor allem in die Waagschale werfen müssen. Das müßte, sollte es irgendwann zu einer neuen Gesamtaufnahme kommen, bedacht werden.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Dokumentation

Exp: Ulrich Roski, Barde, Deutschland

Ein Hoch auf den freiheitlichen Berliner. Der Griff oder Das Horn. Der Blues von dem Mittagessen in der Familie mit dem S (wxrschquizs) prachfehler. Angelika

monoton 1 (Klaus Hoffmann, 1 Berlin 61, Prinzenstr. 8) Mono 7.50 DM

Vier sehr verschiedenartige Songs liefert Ulrich Roski, ein Berliner Barde, hier ab. Teilweise sind sie in gekonntem Playback hergestellt, mal mit Gitarre, mal mit anderer Instrumentation begleitet. Angelika ist eine hübsche Parodie über ein entsprechendes Lied von Gilbert Becaud (war auch Hüschs Penelope gemeint?), der Griff eine surreal-absurde Satzsammlung von Unannehmlichkeiten, der Blues vom Mittagessen eine zeitgemäße Gesellschaftsparodie: das übliche Einerlei familiärer Zustände gerät ins Durcheinander aufgrund divergierender Ansichten, die durch Sprachfehler unterstrichen sind. Der beste Song ist der scharfe Angriff auf die Berliner. Fast alle im Lauf der Jahre zusammengetragenen Klischees, die zum Lobe der „Insel"-bewohner gebastelt wurden, nudelt Roski hintereinander ab. Er singt frisch, läßt Stimmenveränderung einfließen und verbreitet Spaß. Eine Linie zeigt er auf der Platte allerdings nicht an.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Lethargische Gesänge von und mit Hartmut B. Klinger

Da Camera Song Stereo SM 95019 19,– DM

Woran liegts, daß diese Platte im großen und ganzen langweilig wirkt? Hartmut B. Klinger macht sich gewiß sehr viel Mühe mit seinen Texten, mit denen er selten allgemeine Kritik übt, sondern konkrete Vorfälle aufgreift (Freispruch eines Judenmörders; Thielicke verhindert Predigtdiskussion in Hamburg, indem er Heeres-Offiziersschüler zum Schutz anfordert u. ä. mehr). Doch seine Schreibweise ist viel zu umständlich, überflüssige Poetizismen nehmen Kraft weg, auch hinken manchmal die Reime. Das alles ist dem Protestsong abträglich. Klingers Stimme ist weich, in den höheren Lagen zu dünn; sie ist selten eindringlich. So wirkt fast alles zu privat. Für die Gitarrenbegleitung bevorzugt er ordentlich hin und her gleitende gebrochene Akkorde, die die Monotonie auf die Dauer verstärken. Daß Klinger auch anders könnte, zeigt sich in dem Song: Vor den Richtern stehen Herren, wo Text und Musik wohltuend lapidar werden. Gegen „lethargische Gesänge" ist nichts einzuwenden, aber sie dürfen den Hörer nicht einschläfern.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Die Bergrede

Abhandlung über Matthäus 5 bis 7 für Sänger, Sprecher, Orgel und Bläserchöre. Texte: Rudolf Otto Wiemer. Musik: Johannes H. E. Koch

Dokumentaraufnahme der Uraufführung vom 17. Juli 1969 in der Markuskirche anläßlich des Kirchentages (Auswahl). Wilhelm Pommerien, Baß-Bariton; Jörg Neithardt Keller, Orgel; Peter Eckerle, Sprecher; Chor und Bläser der Westfälischen Landeskirchenmusikschule Herford; Männerchor des Ev. Jugendwerks Stuttgart; Bläsergruppen aus Posaunenchören Württembergs. Leitung: Johannes H. E. Koch

Cantate Stereo 657610 25.– DM

In dieser Abhandlung über die Bergpredigt versuchen Rudolf Otto Wiemer und Johan-

nes H. E. Koch ein breites Spektrum zu entfalten. Überlieferter Text, Widerspruch dazu, Analyse, Kommentar und schließliches Einverständnis verschränken sich in der Textvorlage. Die Komposition geht dem Schritt für Schritt nach. Warum befriedigt dieses so ernstgemeinte Experiment so wenig? Liegt es daran, daß man sich von vornherein verständlich machen muß und will? Die Krisenprobleme der Gemeinden und damit der geistlichen Musik für diese Gemeinden offenbaren sich in solchen Werken. Da man nicht nur den Kirchenmenschen, sondern jeden ansprechen will, verschärft sich das Unbehagen. Wiemer ist ein Schriftsteller, dessen späte Lyrik den einzelnen in Details aufzuspüren und ihn dabei zu verunsichern vermag. Hier aber wird alles gefährdend allgemein; die verschiedenen Verhaltensweisen und Einstellungen der Menschen werden zu Pauschalen, an die sich – will man sie nicht einfach so hinnehmen – ein Rattenschwanz detaillierter Analyse und Befragung anhängen müßte. Darauf wird aber verzichtet. Und der Widersprecher (die einzige Einzelsprecherrolle) hört – warum eigentlich? – irgendwann plötzlich zu widersprechen auf und will Antwort haben: der Wille des Herrn soll getan werden. Da ist sie wieder: die unbefragte Lösung, die schnell aus der christlichen Zaubertüte geschüttelt wird. Die Schwierigkeit, der fast alle diese Versuche unterliegen, ist: Das Vorgegebene umklammert von vornherein alle Fragezeichen.
Johannes H. E. Koch hat sich zu viel vorgenommen. Er verwendet Cluster, Tonballungen, graphische Notation einerseits; Choralvereinfachungen, Songs, leicht eingängiges Melos andererseits. Er hat zweifellos dem mitunter allzu penetranten Harmoniebrei der Riesenposaunenchöre bei Großveranstaltungen in diesem Werk etwas Sinnvolles entgegengestellt: Klangflächen und freie Strukturen, in die auch der nicht so versierte Bläser sich einbetten kann. Das ist ein Verdienst. Doch in dieser Abhandlung soll es wohl nur am Rande um solche kunstpädagogische Hilfe gehen. Die gesamte Komposition kann sich nach vorne nicht befreien, sie nimmt dies und jenes aus der „ernstzunehmenden Gegenwartsmusik" auf, wie Koch meint, will aber auch ein großes Stück Gemeindeverständlichkeit nicht aufgeben. So bleibt sie ein Zwitter zwischen progressivem Mithalten und einer streckenweise handwerklichen Sterilität, die trotz großer Klangräume wenig Vitalität ausstrahlt.
Die Darstellung der Abhandlung (ein paar Teile wurden weggelassen) läßt nichts zu wünschen übrig. Vor allem die Chöre (Bläser, Sänger, Sprecher) sind makellos sauber und im Text ausgezeichnet deutlich, Als Dokumentaraufnahme ist die Platte technisch einwandfrei.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Die Blockflöte · Instrument / Spiel / Technik

Platte IV: Willkürliche Veränderungen
PSR 40530

Platte V: Methodische Einführung in die Spieltechnik
PSR 40531

Pelca Stereo Einzelpreis 20.– DM *

Drei Platten aus der Pelca-Reihe „Die Blockflöte: Instrument / Spiel / Technik" wurden (in Heft 12/68 S. 929) bereits besprochen, und dabei wurde das ungemein verdienstvolle Kompendium des Pelikan-Verlags in Zürich über dieses zu neuer Blüte kommende Instrument mit reichem Lob bedacht. Die Reihe wurde jetzt um zwei weitere Platten ergänzt. Auf einer von ihnen führt Prof. Conrad fort, was in der dritten Platte „Verzierungstechnik" bereits begonnen war: erneut und diesmal systematisch werden die willkürlichen Veränderungen behandelt; die auf der A-Seite enthaltenen Beispiele sind auf der Plattenhülle im Notenbild wiedergegeben. Auch hier spielen Ferdinand Conrad (Blockflöte), Hugo Ruf (Cembalo) und Johannes Koch (Viola da gamba) auf der B-Seite komplette Werke, nämlich eine Sonate in C-dur von J. B. Loeillet (John of London, 1680 bis 1730) und eine Sonate in a-moll von Joh. Chr. Schickhardt (ca. 1680 bis 1762) in mustergültiger Darstellung. Die andere neue Platte bietet eine methodische Einführung in die Spieltechnik und setzt so fort, was auf der zweiten Platte der Serie – „Tonbildung-Artikulation" – begonnen worden war: hier nun werden Anregungen zu einer bewußten Fingertechnik und damit Hinweise auf eine ganzheitlich gesehene Spielweise gegeben, weil das Greifen der Finger in seinen verschiedenen Formen, die Bewegung der Zunge und das Atmen wechselseitig einwirkende Muskeltätigkeit sind, die aufeinander abgestimmt werden müssen, wenn das eine nicht vom anderen ungünstig beeinflußt werden soll. Die instruktiven Erläuterungen werden durch musikalische Beispiele unterstützt und erscheinen im Notenbild und in graphischen Schauzeichnungen auf der Plattenhülle. – Beide Platten ergänzen das Kompendium in wesentlicher Hinsicht und lassen sich allen Blockflötenfreunden, vor allem aber dem Lernenden, nachdrücklich empfehlen.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

* Bei komplettem Bezug der Serie A des Kompendiums — bestehend aus den Platten I (Instrumentenfamilie, PSR 40 511), II (Tonbildung—Artikulation, PSR 40 512) und III (Verzierungstechnik, PSR 40 513) — kosten die drei Platten statt 60,— DM nur 51,— DM; bei komplettem Bezug der Serie B kosten die beiden neuerschienenen Platten IV und V statt 40,— DM nur 34,— DM; bei Abnahme einer Serie können weitere Einzelplatten zum Preis von 17,— DM statt 20,— DM bezogen werden.

Jugend musiziert

Preisträger des 6. Bundeswettbewerbs 1969 spielen

Best.-Nr. 106 Stereo 10.80 DM

Jedes Jahr veranstaltet die Arbeitsgemeinschaft für Musikerziehung und Musikpflege in Verbindung mit dem Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit einen Wettbewerb „Jugend musiziert", der abwechselnd für Streich- und Blasinstrumente ausgeschrieben wird und im April 1969 in Heidelberg und Mannheim zum sechstenmal stattfand. Vom Vorspiel der Preisträger war, wie stets, auch diesmal eine dokumentarische Aufnahme hergestellt worden, die uns – wie diejenige vom Bläserwettbewerb 1967, die (in Heft 8/67 S. 540) besprochen ist – zur Begutachtung zuging. An diesen Wettbewerben beteiligen sich nur Amateure. Wertungen erfolgen im Solo-, Duo- und Gruppenspiel (drei bis acht Spieler); für Solo- und Duospiel ist das Höchstalter 19 Jahre, für Ensembles 24 Jahre. Das Vorspielprogramm, darunter ein zeitgenössisches Werk, muß selber gewählt werden; gelegentlich werden Kompositionen eigens für diesen Wettbewerb geschrieben. Die Nennungen für den letztjährigen Wettbewerb waren so zahlreich, daß noch an der Endausscheidung mehr als 400 Spieler teilnahmen. Sowohl die Auswahl der Stücke – in überwältigender Reichhaltigkeit von Renaissance-Musik mit alten Instrumenten über zahlreiche moderne Kompositionen bis zu einem hochinteressanten experimentellen Blockflötensolo-Werk – als auch die Ensemblezusammenstellungen (etwa mit zwei Tuben, vier Posaunen oder sechs Blockflöten mit Handtrommel) zeigen gegenüber der früheren Dokumentation, die damals schon wegen der frappanten Leistungen der jugendlichen Solisten verblüffte, eine weitere deutliche Niveausteigerung: man muß es hören, um es zu glauben! Wie schon früher sind von allen Interpreten Fotos und ausführliche biographische Angaben abgedruckt, aus denen sich erkennen läßt, daß vor allem früher Beginn musikalischer Betätigung – besonders wenn dies im musikausübenden Familienkreis geschieht – am ehesten musikalische Begabungen fördern kann. Jeder, der an einer solchen Förderung interessiert ist – und diese Dokumentation ist besonders geeignet, solches Förderinteresse zu wecken –, sollte diese und die früheren * für die Musikerziehung wichtigen und schon wegen der Werkbegegnung nützlichen, ohnehin preiswerten Platten erwerben und verbreiten!

(6 SME q A Heco B 250/8) D. St.

* bisher sind beim Generalsekretariat der Wettbewerbe „Jugend musiziert" in 8 München 19, Hirschgartenallee 19, erschienen: Streichinstrumente 1966 (Best.-Nr. 103), 1968 (Best.-Nr. 105); Blasinstrumente 1967 (Best.-Nr. 104), 1969 (Best.-Nr. 106): je 10,80 DM — außerdem eine Querschnittplatte aller Wettbewerbe 1964 bis 1967 — Best.-Nr. 252, 25 cm): 8,— DM.

Unterhaltung

Bob Dylan · Nashville Skyline

Bob Dylan (voc, g, mundharm); Kenny Buttrey; Charles McCoy; Pete Drake; Norman Blake; Charlie Daniels; Bob Wilson; Johnny Cash

Girl From The North Country (with Johnny Cash) · Nashville Skyline Rag · To Be Alone With You · I Threw It All Away · Peggy Day · Lay Lady Lay · One More Night · Tell Me That It Isn't True · Country Pie · Tonight I'll Be Staying · Here With You

CBS Stereo S 63601 19,– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wenn man den Namen Bob Dylan hört, denkt man an einen der Anreger und Väter des Protest-Songs, der das Unbehagen und den neuen Lebenswillen einer ganzen Generation artikuliert und mit Songs wie „Blowing in the wind" und „The Times they are a-changing" Meilensteine in der Geschichte der Popmusik gesetzt hat. Indessen wäre es falsch, Dylan immer wieder an seinen frühen Erfolgen zu messen, und den Fortgang der Musikentwicklung zu ignorieren. Hier wendet er sich einem der Zentren des amerikanischen Musikbusiness, Nashville, zu, und entsprechend hat die Platte ein Country-and-Western-Kolorit. Im „Nashville Skyline Rag" dominiert die Hillbilly-Gitarre und ebenso hat „One more night" Westerncharakter. Aber auch Rock (To be alone) und Slow-Rock (Tonight) und die Ballade (Girls from the North Country) sind vertreten, letztere gesungen zusammen mit dem männlich-sonoren Western-Barden

Johnny Cash. In „Peggy Day", das an das gute alte „Sweet Lorraine" erinnert, und in „Lay Lady Lay" scheint mir die Qualität zu zeitlosen Popsongs zu liegen. Die Arrangements müssen recht zwanglos zustande gekommen sein. In einem Interview in der Zeitschrift „Rolling Stone" erzählt Dylan: „Wir hatten einfach einen Song, ich spielte ihn, und alle anderen füllten hinter mir einfach die Löcher. Zur gleichen Zeit haben die Leute im Kontrollraum ihre Knöpfe gedreht und ihre Regler geschoben, um den Sound am besten zu bekommen. Das war so einfach mit den Arrangements." – Nach „John Wesley Harding" mit ihrem balladesken Charakter und der irischen Folk-Färbung wieder eine Platte für Dylan-Fans, der diesmal schöner singt.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Das große Gershwin-Album

Lawrence Winters (Bariton); Grace de la Cruz (Sopran); Marjorie Mitchell (Klavier); Das RIAS-Orchester, Dirigent Hans Carste

Concerto in F · Songs: Fascinating Rhythm · Someone To Watch Over Me · The Man I Love · Embraceable You · 's Wonderful · Ouvertüre zu „Porgy And Bess" · Ein Amerikaner in Paris · Summertime · I Got Plenty O'Nuttin' · Bess, You Is My Woman Now · Rhapsody In Blue

eurodisc Stereo 78 337 XK 2 Platten in Klappalbum 20.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Gershwin mit seinen bekanntesten Werken in einem kompakten Doppelalbum auf zwei Platten, so, wie ihn das deutsche Publikum liebt und wie er selbst sich auch wohl verstanden hat, das ist, zum Sonderpreis von 20 Mark, ohne Zweifel ein attraktives Angebot. Zwar: keine Note swingt hier (auch nicht „Fascinating Rhythm"), denn die Songs, darunter so geniale Evergreens wie „Summertime" und „The Man I Love", werden hier nicht als Vorlage zur Improvisation von Jazzmusikern benutzt, sondern erklingen, selbstredend, in originaler Form. Zwar: die Songs aus „Porgy and Bess" haben nicht die dramatische Beweglichkeit und die schauspielerische Aktion, wie wir sie von den zahlreichen anderen Film- und Bühnenfassungen kennen, aber sie erklingen als Arien auf dem Konzertpodium von erlesenen Stimmen interpretiert und schöner als auf allen „Porgy"-Platten, die zu sehr aufs Szenische ausgerichtet sind. Damit ist schon gesagt: es gibt gewiß andere Möglichkeiten der Gershwin-Interpretation, aber diese hier ist in ihrer Art ideal. Ob das „Konzert in F" und der „Amerikaner in Paris" bedeutende Werke sind, mag dahingestellt bleiben, fest steht, daß die „Rhapsody in Blue" vielen Menschen ans Herz gewachsen ist, daß „Porgy and Bess" ein gelungener Wurf ist und daß die Songs auf dem Gebiet der kleinen Form zum Bleibenden gehören, was zwischen Irving Berlin und Lennon-McCartney geschaffen wurde. Die hier vorliegenden Platten entstanden schon um 1963 nach einer erfolgreichen Deutschland-Tournee des RIAS-Orchesters unter Hans Carste, schlummerten dann einige Jahre als Einzelplatten vor sich hin und wurden in der jetzigen Kassettenform plötzlich kommerziell erfolgreiche Rennpferde im Ariola-Stall. Carste hat einen üppig blühenden Orchesterklang, werkgerechte Gesangsinterpreten und, wie gesagt, das richtige Gershwin-Feeling (denn dieser stand ja viel näher bei Paul Whiteman und dem Broadway als bei Louis Armstrong und New Orleans). Der Klang ist voll, die Präsentation gut; von den Songs sind deutsche Übersetzungen auf der Hülle enthalten, die gute Verständnisbrücken darstellen.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Pop Revolution from the Underground

Mike Bloomfield & Al Kooper: The 59th Street Bridge Song · Blood, Sweat & Tears · More And Moore · Spirit: I Got A Line On You · Joh Kay: Twisted · The Electric Flag: Soul Searchin' · The Chambers Brothers: You Got The Power To Turn Me On · Al Kooper: I Stand Alone · Moby Grape: Hoochie · John Simon: Paintin For Freakout · Don Ellis: Scratt And Fluggs

CBS Stereo SPR 30 10,– DM

Was ist eigentlich Underground-Musik? Nichts genaues weiß man nicht. Zunächst einmal ein Widerspruch: ein kommerziell aufwendig angekurbeltes Geschäft aller großen Schallplattenkonzerne ist doch wohl eher Ober- als Untergrund. Fest steht: echten Underground vertreten etwa die „Mothers of Invention" (und Andy Warhol, aber der singt nicht), d. h zur protesthaltigen Musik tritt die anarchistische politische Aussage und ein Habitus, der die bestehende Gesellschaftsordnung radikal ablehnt und entsprechend verhöhnt (Leitbild: Frank Zappa, auf dem Abort sitzend). Nicht viel davon findet sich auf dieser CBS-Samplerplatte. Immerhin entnehmen wir ihr: Undergroundmusik ist laut, monoton, ungebärdig, bluesy, elektronisch, neutönerisch, jung psychedelisch, hart und rauschhaft. Mancher herausgeschriene Beatgesang (Moby Grape mit „Hoochie") geht an die Nerven, und das soll wohl so sein. Musikalisch beachtlich: Mike Bloomfield und Al Kooper mit intensiven und teilweise romantischen Klängen, The Chamber Brothers mit hartem Blues, John Simon, der seinem Soul-Beat einem parodistischen Schlenker gibt und der vom Jazz her kommende Don Ellis mit einem lustigen Jahrmarktsgemälde. Die viel gelobten „Blood, Sweat & Tears" sind mit einer weniger anspruchsvollen Nummer vertreten. Zur Diskographie: dies ist die zweite von vier CBS-Promotion-Platten zu je 10.– DM: „That's Underground" (SPR 23), „Underground '70" (SPR 35) und „Blues Underground Sound 70 SuperHyperMost" (SPR 41). Nicht zu vergessen: die Platte sieht farbenprächtig aus und schillert poppig vom unschuldigen Weiß bis zum knalligen Purpur. Die Preßmasse besteht aus Tromiphon aus dem Hause Dynamit Nobel und wenn man nicht einer optischen Täuschung zum Opfer gefallen ist, weil die Platte nicht schwarz ist, so stößt dieser Kunststoff Staub ab, was ein vorzüglicher Beitrag des Establishments zur Pop Revolution wäre.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Folklore

Schnuckenack Reinhardt Quintett · Musik Deutscher Zigeuner 2

Schnuckenack Reinhardt (violine); Daweli Reinhardt (solo-g); Spatzo Weiß, Holzmanno Winterstein (g) Hojok Merstein (b); Besetzung für Zigeunermusik: Schnuckenack Reinhardt (violine); László Nyári (cymbal); Puppa Dörr (g); Lili Reinhardt (b); aufgenommen Juni 1969

Fate · Muri wachsella an u sennelo weesch · What is this thing called love · Daweli's Valse · Limehouse Blues · Où es-tu mon amour · Bye bye Blues · I veliona rakerella · Fulli tschai · Darumader utnak indul · Hortobagyi Csiko · Mert nem szabat szereselek · Gai djais kann'miri pirni · Hallo kleines Fräulein

Da Camera Song Stereo SM 95 020 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Rerpertoirewert für Swing:	5
Repertoirewert für Zigeunerfolklore:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

So putzig wie der Name (wer heißt heute noch Schnuckenack!), so liebenswert die Existenz dieses Ensembles, so beschwingt ist ihre Musik. Die Reinhardts sind echte Zigeuner aus der in Deutschland lebenden Gatschkene-Sinti-Sippe, und sie wandeln nicht nur blutsmäßig sondern auch stilistisch in den Spuren ihres großen Verwandten Django Reinhardt. Was sie auf ihrer zweiten Platte bieten, ist je zur Hälfte klassischer Streich- und Zupf-Swing im Stil des „Quintetts des Hot Club de France" und Zigeunerfolklore im Csardas-Stil. Bewundernswert, wie nahe der gesetzte Primas mit dem schütteren Haar Schnukkenack in den Jazznummern sein Vorbild Stephane Grappelly und der junge Daweli auf der Gitarre Django Reinhardt erreicht. Die ureigene Musik der Zigeuner kommt dann auf der B-Seite in Quartettbesetzung zu Gehör: waschechte Folklore mit dem unentbehrlichen Cymbal, schwermütig schluchzend, langsam beginnend, dann in gemäßigt hüpfenden und schließlich in rasant schnellen Csardasrhythmus übergehend. Man denkt an den rumänischen Zigeunergeiger Nicu Stanescu oder an Georges Boulanger, der Vorbild des jungen Reinhardt war, und in den 30er Jahren dann auf kommerziell umschaltete und mit Kaffeehausmusik eine Menge Geld verdiente.

Die Bewertung muß getrennt werden: die Volksmusik verdient 10 Punkte, die HCF-Kopie, da das Original vorliegt, nur 5. 8 Punkte für die gesunde Naturbegabung der beiden Reinhardts. Klang, Pressung und Präsentation sind oft bei Da Camera recht gut, in diesem Fall ganz vorzüglich.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Jazz

Gunter Hampel: the 8th of july 1969

Gunter Hampel (vib, p, bcl); Anthony Braxton (as, ss, contra-bcl); Willem Breuker (as, ss, bcl. ts); Jeanne Lee (voice); Arjen Gorter (bass-g, b); Steve McCall (d); aufgenommen 8. Juli 1969

We Move · Morning Song · Crépuscule · The 8th Of July 1969

Birth/natural jazz nj 001 Stereo 21,– DM

Musikalische Bewertung:	1
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

„Als wir uns trafen, brauchten wir keine Einführung. Ohne Fragen verstanden wir

einander. Wir brauchten keine Gespräche", sagt Gunter Hampel über den Kontakt zwischen den Musikern dieser Platte und nennt auch sein Hauptstück „We move" so – („when we met we needed no introduction"). Der Rezensent ist leider nicht in dieser beneidenswerten Lage. Er findet, trotz monatelanger Beschäftigung mit Hampels „natürlichem Jazz", zu diesem keinen Zugang, bekennt hiermit seine Inkompetenz und verweist auf die Würdigung im „Down Beat" (4 von 5 Sternen, „Braxton ist exzellent"). Zur Orientierung einige Zitate aus meinem Notizbuch: „Pausen sehr und zu lang / Jeanne Lee hat keine Stimme – ist trotzdem instrumentaler Einsatz möglich? / Hampel am Klavier – wie oft Musiker an ihren Zweitinstrumenten überraschend „gegenständlich" / einige stimmungsvoll-lautmalerische Augenblicke in „Morning Song" / erkenne sonst keine thematischen Zusammenhänge / über weite Strecken echte Langeweile / sind Experimente dieser Art ihrem Wesen nach nicht eher für Funk und Band als für Platte geeignet? / Bläserstimmen oft mit mehr Luft als Ton /"
(Bezug durch Überweisung von 21.– DM auf das Postscheckkonto Hannover 239 233 Gunter Hampel)

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Jim Hall in Berlin / It's nice to be with you

Jim Hall (g); Jimmy Woode (b); Daniel Humair (d); aufgenommen Juni 1969 in Berlin

Up, Up And Away · My Funny Valentine · Young One, For Debra · Blue Joe · It's Nice To Be With You · In A Sentimental Mood · Body And Soul · Romaine

MPS Stereo 15 245 — 21,– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Eine subtile Gitarrenplatte des noblen, sensitiven Jim Hall. Einfachheit, auch in der Technik, hebt ihn ab, etwa von dem handwerklich brillanteren Wes Montgomery; Negierung der elektronischen Möglichkeiten zeigt, daß er ein Gegenpol der Beat-Generation ist; Zartheit in der Auffassung verbindet ihn mit Lyrikern wie Bill Evans. Eine versponnene, undramatische Platte für stille Stunden. Klarer, guter Klang.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

The Joachim Kühn Group · Bold Music

Joachim Kühn (p, as, antilope-horn, shanai, indian bells, gong, steeldrums, voice); J. F. Jenny-Clark (b, cello); Jacques Thollot (d, steeldrums, tambourine, voice); Stu Martin (d, bells, voice); aufgen. Juni 1969

My Friend The Yogi · Nobody Knows You Tomorrow · Bold Music · Vampires Castle · Depression And Illusion · The Third World War · Message From Upstairs · The Child Out There –Somewhere ·

MPS Stereo 15 239 — 21.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Kühns kühne Musik („Bold Music") macht einen zwiespältigen Eindruck. Neben konventionellen Stücken („Depression" ist ein stocknormaler tonaler Tango) stehen wilde Ausbrüche seines kreischenden ekstatischen Altsaxofons. Zuviel „offene Form", sprich Chaos, sobald frei gespielt wird („Nobody knows you" blendet aus ohne abzuschließen, ist also beliebig), zuviel Eklektizismus, wenn gebunden gespielt wird („My friend" holt sich Anleihen von Raga und Rock, „Vampires" von fernöstlicher Tempelmusik, „Child" von Nordafrika). Auch wo es originell wird, überzeugt es nicht restlos: „Message from upstairs" mit den Geisterstimmen aus dem Jenseits der Echokammern ist ein Grusel-Jux, der den Vergleich mit Albert Mangelsdorffs und Don Cherrys Vokal-Spaß „I dig it – you dig it" nicht besteht.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Jazz in Europe

Frankfurt All-Stars; Norma Green (voc); Mezzrow-Bechet Septet; Vienna Jazz Workshop Octet; Bill Coleman (tp); Barney Wilen Quintet; Vienna Jazz Workshop Quartet; Stuff Combe Bigband

Adlon 1925 · The Lady Is A Tramp · The Sheik of Araby · My funny Valentine · Down by the Riverside · Moving out · Cherokee · Caravan · Nuages · Swing low, sweet chariot · Pardido Street Stomp · Almost Dawn

Concert Hall synchro Stereo SJS 1303 — 13.50 DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	4

Mit Sammelplatten ist das so eine Sache, vor allem, wenn sie „Jazz in Europa" heißen und einen Zeitraum von rund 20 Jahren umfassen (schätzungsweise 1945 bis 1962). Stilistisch und qualitativ Verschiedenartiges kommt in einen Topf und niemand ist recht angesprochen und befriedigt. So stehen hier die dumpf klingenden Frankfurter All Stars neben einer manirierten Sängerin namens Norma Green, ein früher Gulda neben einem durchschnittlichen Barney Wilen, ein kommerziell-kurioser Bill Coleman mit Mädchenchor neben einer obskuren Stuff Combe-Bigband. Da bleibt als Lichtblick ausgerechnet das Mezzrow-Bechet-Septett, also Dixieland, den man in anderem Zusammenhang möglicherweise als alten Hut abgetan hätte, sowie ein Friedrich-Gulda-Klaviersolo über „Cherokee" in einem Hans-Koller-Quartett von ca. 1962 (dieser Gulda spielt herzhafter als der heutige!) – diese beiden Formationen tragen also mühsam die obigen vier Pluspunkte zusammen. Der Klang mit etlichen Verzerrungen und Klirrstellen (bei einfacheren Anlagen springt sogar der Saphir über) zieht einem auch nicht gerade magnetisch das Geld aus der Tasche.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Oscar Peterson Vol. V / Mellow Mood

Oscar Peterson (p); Sam Jones (b); Bob Durham (d);

In A Mellotone · Nica's Dream · Green Dolphin Street · Summertime · Sometimes I'm Happy · Who Can I Turn To

MPS Stereo 15 221 — 21,– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Oscar Peterson Vol. VI / Travellin' On

Bes. wie oben

Travelin' On · Emily · Quiet Nights · Sax No End · When Lights · Are Low

MPS Stereo 15 222 — 21,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Oscar Peterson / Motions & Emotions

Oscar Peterson (p); Claus Ogermann (arr); Bigband mit Streichern

Sally' Tomato · Sunny · By The Time I Get To Phoenix · Wandering · This Guy's In Love With You · Wave · Dreamsville · Yesterday · Eleanor Rigby · Ode To Billy Joe

MPS Stereo 15 251 — 21,– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Guter bis sehr guter Oscar Peterson aus der Villinger Aufnahmeserie, mit bekannter Sorgfalt durchsichtig und plastisch aufgenommen, das ergibt die Frage: konnte der hohe Standard der ersten vier Alben fortgesetzt werden? Überraschenderweise in mehreren Punkten ja. Geht man davon aus, daß Vol. 3 „The Way I Really Play" die Traumbewertung von 40 Punkten verdient (sie ist auch in den USA schon auf Prestige veröffentlicht worden), so zögere ich nicht, Vol. 5 „Mellow Mood" mit 38 Punkten dichtauf folgen zu lassen. Natürlich ist es stark Geschmacksache, wie sehr man an Titeln und Tempi hängt, aber das glanzvoll pianistisch swingende „In a mellotone", das ebenso freiweg marschierende „Summertime" und das die Harmonien des unterschätzenden „Sometimes I'm happy" auskostende Youmans-Stück sind Pluspunkte, die den Kauf lohnen. Natürlich kann sich auch „Travelin' On" sehen lassen. „Quiet Nigths" ist Jobims zarter Bossa Nova und „Sax No End" bietet dem Kenner eine Überraschung: Peterson übernimmt den Part des Saxofonsatzes aus der Bigband-Originalversion, wohl eins der besten Stücke, das Clarke-Boland je eingespielt haben (Saba-MPS 15 138), aufs Klavier. Das ist ein halsbrecherisches Husarenstück, das man mit Spannung und Lachen verfolgt: fünf Bläserstimmen und -läufe auf zehn Finger transponiert. Aber „Travelin' " ist ein effektvoll, populär und schnell gespieltes Gospelthema, das mir etwas zu zickig ist, deshalb der eine Punkt weniger. „Motions" ist eine Pop-Jazz-Produktion nach dem bekannten Rezept: man nehme einen Jazzsolisten, umgebe ihn mit Streichern und einem gedämpften Blechsatz und lasse ihn „Current Standards" spielen. Das ist ein wenig enttäuschend: die Themen halten nicht immer, was ihre Beliebtheit verspricht. „Yesterday" z. B. verliert seinen kantablen Charakter, auf dem Klavier als einem Tastinstrument kommt die Singbarkeit einfach nicht heraus. Freilich bleibt eine geschmackvolle U-Platte für die blaue Stunde – Liebhaber solcher Musik dürfen der mäßigen Wertung ruhig drei weitere Punkte hinzufügen.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Wild Goose / Colin Wilkie, Shirley Hart, Albert Mangelsdorff, Joki Freund

Colin Wilkie & Shirley Hart (voc); Albert Mangelsdorff (tb, lead); Joki Freund (ts, ss, arr); Emil Mangelsdorff (as, fl); Heinz Sauer (ts, as); Günter Kronberg (as); Günter Lenz (b); Ralf Hübner (d, darbouka, tambourin); aufgenommen Februar 1969

Icy Acres · Fourth Flight · Snowy Sunday · Willow And Rue · Lament · Ich armes Maidlein klag mich sehr · Sweet Primroses

MPS Stereo 15 229 — 21,– DM

Musikalische Bewertung: 6
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Eine interessante Platte, die teils fasziniert, teils einen zwiespältigen Eindruck hinterläßt. Die Konzeption: das englische Folksong-Paar Colin Wilkie und Shirley Hart mit seinen im traditionellen Volkston gehaltenen Liedern trifft auf das Jazzensemble des Hessischen Rundfunks. Also: Folksong meets Free Jazz. Das ist insofern problematisch, als die Naivität des Volkslieds und die Modernität des Neuen Jazz einander ausschließen. Hier schlichteste Songform, ungefiltert mit einfachsten Mitteln gesungen und formal anspruchslos – dort hochentwickelter artifizieller Jazz, dargeboten von ausgefuchsten Profis: kann das gut gehen? Es geht nicht gut, wenn man auf der stilistischen Einheit einer Vorführung besteht. Anderseits erleben wir zur Zeit in allen Kunstbereichen die Mischung heterogener Elemente, so daß es sich die Kritik wohl abgewöhnen muß, allzu pingelig auf der Stilreinheit zu bestehen. Hinzu kommt, daß man, unabhängig von dieser Reibungsfläche auf der Platte eine Fülle von Schönheiten entdeckt: Joki Freunds grundmusikalische, ungeheuer instinktsichere Arrangements, Posaunensoli von Albert Mangelsdorff, den die Folkthemen zu besonders melodiösen Umspielungen und technischen Bravourstückchen anregen, dichte Free-Kollektive des Ensembles, lyrische Gegenstimmen von Emil Mangelsdorffs Flöte und wild aufrührerische Tenorsoli von Heinz Sauer.

Zusätzlich enthält die Platte das großartige Instrumentalstück „Ich armes Maidlein klag mich sehr", ein deutsches Volkslied aus dem 14. Jahrhundert, das bisher nur auf einer hausinternen Pressung des Hessischen Rundfunks verfügbar war. Allein hierüber ließen sich Seiten schreiben, was wir uns verkneifen müssen.

Die obige Punktbewertung kann den Reiz dieser Platte, die mir widerstrebt und die ich immer wieder höre, nur unvollkommen wiedergeben; die zwei mal 10 Punkte für die klangtechnische Seite mit der schön aufgegliederten Stereofonie sind jedenfalls eindeutig.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Wolfgang Dauner / Eberhard Weber / Jürgen Karg / Fred Braceful

Wolfgang Dauner (p, präp. p, tb, plastikrohr, voice) Eberhard Weber (cello, voice, b) Jürgen Karg (b, säge, voice) Fred Braceful (d, perc. gelächter); aufgen. April 1969

Über Musik · Blues · Karg · Pamukkale · 4'38" · Beat 2'25" · Op. 5 leicht bewegt – langsam – rasch fortschreitend · Bemerkung · Tape Two · Ab – C · Braceful

Calig Stereo CAL 30 603 16,– DM

Musikalische Bewertung: 2
Repertoirewert: 0
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Diese Platte sollte wohl ein großer Jux werden und ist ein ziemlicher Reinfall geworden. Mühsam klaubt sich der Hörer aus einem Wust von elektronischen Experimenten, Gesprächsfetzen, Keuchen, Stöhnen, Babbeln, Zischen und Heulen die einzelnen Nummern heraus – aber: was ist „Beat 2'25"" weiter als eine Parodie von mäßiger Treffsicherheit? – „Blues 1'55"" anders als normale Musik, die durch ständig sich ändernde Bandgeschwindigkeit den Eindruck eines kaputten Gleichlaufs vermittelt? – „Ab–C" mehr als das relativ und absolut uninteressante Stimmen von Streichinstrumenten und „Dauer 3'30"" besseres als ein Solo für Abflußrohr mit Tönen, die klingen, als wenn sie durch selbiges durchgespült werden? Mag sein, das Ganze sollte eine Eulenspiegelei sein, eine Satire auf den Kulturbetrieb, das Kritikergeschwätz und die Mühle der Musikproduktion, aber dann ist es nicht gut genug gemacht. Was an der Platte gelungen ist, läßt sich an den Fingern einer Hand abzählen: „Pamukkale" = 4.45 Minuten guter Piano-Jazz, „Opus 5" eine witzige Parodie auf gemäßigt moderne Salonmusik mit einem prachtvollen Abschlußschrei und „Braceful" = Gelächter, das bis in die Auslaufrille geht, worauf der Hörer, so er einen Ausschaltmechanismus hat, seinen Plattenspieler verblüfft nach einem Defekt untersucht. Das aber ist zu wenig für ein Talent wie Dauner. Die Platte ist glänzend produziert und gefertigt, aber was soll's?

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1 Braun PS 1000
2 Braun PS 500
3 Philips GA 202
4 Lenco L 70
5 Perpetuum-Ebner 2020
6 Thorens TD 124
7 Braun PC 5
8 Miracord 50 H
9 Dual 1019
10 Thorens TD 150
11 Sony TTS-3000
12 Lenco L 75
13 Acoustical 2800-S
14 Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a Goldring 800 Super E
b Philips GP 412
c Ortofon SPU-G/T-E
d Decca ffss Stereo
e STAX CP 40 E
f Elac STS 444-E
g Miniconic U-15-LS
h Ortofon S 15 TE
i Pickering XV-15 750 E
k Pickering XV-15 15 AME 400
l Pickering XV-15 AM 350
m Shure M 75 G II
n Shure M 75 EJ II
o ADC 10 E
p ADC 25
q Shure V 15
r Shure M 55 E
s Pickering V 15 750 E
t Shure M 44-7
u Stanton 581 EL
v Shure V 15 II
w Shure M 75 E
x Elac STS 444-12

Verstärker

A The Fisher X-1000
B The Fisher 600
C Telefunken V 250
D The Fisher 800-C
E Grundig SV 140
F Braun CSV 1000
G Grundig SV 80
H Braun Audio 2
I Braun CSV 60
K Scott 342-13
L McIntosh C 24/MC 275
M MEL-PIC 35
N Sherwood S 7700
O Telewatt VS 71
P Quad
Q Pioneer SM-Q 300
R Scott 344-C
S McIntosh MA 5100
T Lansing SA-600
U Saba 8080
V Elowi MX 2000
W Wega 3110

Ein echter SCOTT® für 1198 DM

einschl. MWST
empf. Preis

70 Watt UKW-Stereo Receiver „3141"

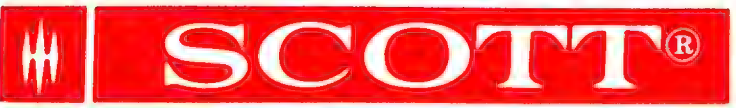


Die Trennschärfe dieses Steuergerätes übertrifft alle Erwartungen. Die schwächsten, entferntesten, undeutlichsten oder auch überlagerte Sender werden ohne Nachregulierung und ohne Interferenz empfangen. Alle von SCOTT angewandten technischen Neuerungen tragen zu der ausgezeichneten Qualität bei, die bisher den professionellen Geräten (getrennte Verstärker und Tuner) vorbehalten war. Die mit 2 x 35 Watt Musikleistung ausgelegte Endstufe hat selbst bei Lautsprecherboxen mit ungünstigem Wirkungsgrad so große Leistungsreserven, daß unter normalen Wohnraumbedingungen keinesfalls die Gesamtleistung benötigt wird.

- Mono-Stereo-Schalter
- Schalter für Balance-Test
- Tape-Monitor für Hinterbandkontrolle
- Phono-Eingangsempfindlichkeit umschaltbar
- Lautstärke für beide Kanäle getrennt regelbar
- getrennte Baß- und Höhenregler
- Physiologische Frequenzgangkorrektur
- Anschlußmöglichkeit für 2 Lautsprecherpaare (wahlweise schaltbar)
- Kopfhöreranschluß auf der Frontplatte

70 (IHF) Watt Musikleistung beider Kanäle (4 Ohm)
2 x 22 Watt Dauertonleistung pro Kanal (8 Ohm)
Übertragungsbereich: 18-25.000 Hz ± 1 dB
UKW-Eingangsempfindlichkeit: 1,7 μV (26 dB)
Kreuzmodulationsunterdrückung: 80 dB
Übersprechdämpfung bei 1 kHz: 40 dB, bei 15 kHz: 35 dB
4 ICs (entsprechen 20 Transistoren) 1 FET
48 Siliziumtransistoren, 22 Dioden
Abmessungen über alles Breite x Höhe x Tiefe (cm) 40 x 14 x 33
Wahlweise Nußbaum- oder Weiß-Schleiflack-Gehäuse

Auch auf dieses Gerät geben wir selbstverständlich ·2· Jahre Garantie



SYMA Electronic GmbH · 4000 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (02 11) 68 27 88/89

TANDBERG

MODELL 6000 X STEREO

Neue Wege in der Aufnahmetechnik durch Anwendung unseres CROSSFIELD-Verfahrens

Das 6000 X hält einem Vergleich mit weitaus teureren Tonbandgeräten stand. Bei 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit übertrifft diese neue HiFi-Maschine sogar die 19-cm-Qualität der weltbekannten Modelle 62/64! Schon bei 9,5 cm/s erreichen sie ohne weiteres HiFi-Qualität (40—18 000 Hz ± 2,5 dB). Ein völlig neu gestaltetes Gerät im Stil unserer Zeit.

EINE ELEKTRONIK MIT PROFESSIONELLEM CHARAKTER . . .

- Symetrischer Mikrophoneingang 200 Ohm nach Studionorm
- Zweipunktregelung der Vorverstärker (Ein- und Ausgangsseitig)
- FET-Begrenzerverstärker (Dynamik-Kompressor) Ansprechschnelle 5 ms (abschaltbar)
- Verzerrungsarmer Gegentakt-Löschgenerator mit Komplementär-Ausgangsstufe
- Vu-Meter elektronisch entzerrt
- Integrierter, umschaltbarer Phono-Entzerrer-Vorverstärker
- 62 dB Signal-Geräusch Verhältnis
- Professionelle Steckkartentechnik
- 3-kanaliger, niederohmiger Emitterfolger Ausgang
- Elektronisch stabilisiertes Netzteil
- 4 Eingangs-, 2 Begrenzer-, 2 Aufnahme-, 2 Aussteuerungsmesser-, 2 Wiedergabe- und 3 Ausgangsverstärker — insgesamt 15 getrennte Verstärker

EINE AUSSTATTUNG, DIE FÜR SICH SELBST SPRICHT . . .

- 4 hyperbolisch geschliffene Mu-Metall abgeschirmte Präzisionsköpfe
- 4-Kanal-Mischpult mit getrennten Verstärkern · Cueing · Hinterbandkontrolle · Multi-Playback · regelbarer Kopfhörerausgang · Hysteresis-Synchron-Tonmotor · Servo-Bremsen
- Tandberg-Hebelschaltung für alle Bandlauffunktionen · elektromech. Schnellstoptaste · federnd gelagerte Andruckrolle · mech. Flutter-Filter · Fernbedienung · 4-stelliges Bandzählwerk

Testen Sie das Modell 6000 X. Nehmen Sie ein Programm mit 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit auf. Hören Sie sich diese Aufnahme im Vergleich mit einer anderen bei 19 cm/s Bandgeschwindigkeit an. Sie werden feststellen, daß Sie jetzt Aufnahmen in HiFi-Qualität mit 9,5 cm/s machen können.

Ihr HiFi-Fachhändler hat das Gerät vorführbereit.

DM 1648,— empf. Preis inkl. MWSt. + GEMA-GEB.



TANDBERG
MODELL 6000 X

Lieferbar in 2- oder 4-Spur-Ausführung, 3 Geschwindigkeiten, volltransistorisiert, 57 Silizium-Planar- und FET Transistoren. Betrieb: senkrecht und waagerecht, Edelholzgehäuse - wahlweise mit versch. Oberflächen.

syma electronic GMBH
4000 Düsseldorf 1 - Grafenberger Allee 39
Telefon (0211) 68 27 88
Generalvertretung für die BRD einschl. W-Berlin

GÖTTER DÄMMERUNG

KARAJAN BEENDETE »RING« IN SALZBURG

Der Künstler, so meinte ein Zeitgenosse von Richard Wagner, schaffe nicht nur ein Werk für das Publikum, sondern erzeuge auch ein Publikum für seine Werke. Diese Feststellung von Karl Marx gilt für Wagner in besonders hohem Maße. Wagner schuf nicht bloß Werke, sondern auch die ihnen adäquate Gemeinschaft der Empfänger seiner künstlerischen Botschaften.

Auch der dirigierende, inszenierende Interpret vermag — wie Karajans Beispiel zeigt — sein Festspielpublikum zu kreieren und zu strukturieren. Television und Schallplatte stehen ebenso im Dienste dieser Kreation wie die Festspiel-Aura und die Verkehrslage Salzburgs. Fragen, die sich auf den Sinn einer Ring-Verlagerung von Bayreuth nach Salzburg beziehen und die ich mit vielen anderen noch vor vier Jahren gestellt habe, verlieren ihre Relevanz angesichts der keineswegs mehr in Frage gestellten Etablierung der Osterfestspiele. Werden wir schließlich, im vierten Jahr dieses Festivals, mit einer „Götterdämmerung" konfrontiert, die szenisch hohes Niveau und musikalisch faszinierende Wirkung erreicht, dann ist es wohl angebracht, das Aktenstück, in dem die grundsätzlichen Einwände verzeichnet sind, ad acta zu legen und — Beifall zu spenden.

Der Beifall gilt vor allem der musikalischen Disposition Karajans. Sie hat klanglichen Adel; vornehm-effektvolle Artikulation (ohne je nach Effekt zu haschen); immer einleuchtenden, zuweilen hinreißenden dramaturgischen Aufbau; Steigerungsreichtum, der sich aus der raffinierten Nutzung eines ungeheuer weiten dynamischen Bereichs ergibt; und schließlich vortreffliche Koordination von Gesang und Orchester, die die Fährnisse der Salzburger Festspielhaus-Akustik nicht bloß überwindet, sondern sogar der künstlerischen Gesamtwirkung dienstbar macht.

Diese Art koordinierender Balance erweist sich angesichts der im Ganzen erstrangigen, im Stimmcharakter und Stimmvolumen jedoch nicht völlig einheitlichen Sängerbesetzung als besonderer Vorteil.

Helge Brilioth ist ein Siegfried-Tenor, der Wagnerianer strenger Observanz vielleicht nicht ganz befriedigen wird. Mir ist der noch nicht vierzigjährige Schwede nicht nur wegen seiner Musikalität sympathisch, sondern auch wegen seiner Fähigkeit, der Stimme unterschiedliche Farbwerte zu verleihen — was der Tarnhelm-Stimme, mit der Siegfried in Gunthers Gestalt aufzutreten hat, zu erstaunlicher Wirkung verhilft. Was dem Organ dieses Tenors an Volumen und Tragkraft noch fehlen mag, hätte Wagner wohl am allerwenigsten bekümmert . . .

Helga Dernesch wurde ihren Aufgaben als Brünnhilde durchaus gerecht, wenn man davon absieht, daß sie im dritten Aufzug anfangs ein wenig „sparen" mußte, um ihre Reserven im Schlußgesang einzusetzen. Nur in der Begegnung mit einer Waltraute vom Range **Christa Ludwigs** wurde ein gewisses dramatisches Manko dieser Brünnhilde fühlbar. Frau Ludwig hatte sich nicht nur der Partie der Waltraute zu widmen, sondern sang auch (mit der ihr eigenen Kunst spezifischer Charakterisierung und zu-





gleich vorzüglicher Anpassung an ihre Partnerinnen) die zweite der Nornen. **Lili Chookasian** war die erste, **Catarina Ligendza** die dritte Norne in jener langen, anderwärts oft langweiligen ersten Szene des Vorspiels, deren Musik Karajan mit dem Leben zu erfüllen wußte, das der reglosen Szene nach dem Willen Wagners fehlen muß. **Gundula Janowitz** setzte ihren wunderbaren Sopran für die vornehme, im Spiel ein wenig schüchterne Gutrune ein.

Thomas Stewart sang die Partie des Gunther so, daß die Passivität der Gestalt deutlich hervortrat, wenngleich er jene sprachliche Artikulation vermissen ließ, die mir hier wichtig erscheint. Wie bedeutsam dieser Faktor sein kann, zeigte **Karl Ridderbusch** in einer gesanglich, sprachlich und darstellerisch hervorragenden Zeichnung der Gestalt Hagens. Für die Partie des Alberich war **Zoltan Kelemen** gut eingesetzt und für das Terzett der Rheintöchter war eine einheitliche, sorgsam abgestimmte und einstudierte Besetzung aufgeboten: **Liselotte Rebmann, Edda Moser** und **Anna Reynolds.**

Die Szenerie von **Günther Schneider-Siemssen** nutzte das für den Salzburger Ring programmierte Grundmodell vortrefflich aus und erzielte sogar eine der Handlung adäquate, dem Realraum fehlende Tiefenwirkung, die dem fast durchwegs gut singenden Chor (Wiener Staatsoper und Kammerchor der Salzburger Festspiele) überzeugende Aktion und Bewegung erlaubte.

Karajans Regie machte von der Lichtdynamik reichen Gebrauch, wenn auch nicht so starken wie der Dirigent Karajan von der musikalischen Dynamik. Eine Reihe von dramatisch-musikalischen Wirkungen gelangen dadurch sehr überzeugend, so gleich am Ende der Nornen-

Szene des Vorspiels, wo der Übergang von der in der Partitur geforderten Bewegungslosigkeit zur Emotion von Siegfried und Brünnhilde durch die Erhellung der Bühne vorbereitet wurde und der Walkürenfelsen mitspielte, indem er Kontur gewann. Befremdlich wirkte hingegen, daß Karajan beim Übergang zum ersten Aufzug den Vorhang vorzeitig schließen ließ: auf diese Weise entging dem Publikum das von der Musik so beredt gemalte Bild von Siegfrieds Entfernung, die von Brünnhildens Blick begleitet wird.
Diese und andere Eigenheiten des Regisseurs Karajan schienen der Grundidee einer Stilisierung zu gehorchen, die dem Raumgesetz des Theaters gelegentlich zuwiderläuft. Das war deutlich bei der szenisch so imponierend gestalteten Gibichungenhalle der Fall. Musik und Handlung verweisen den Rhein deutlich in den Hintergrund; doch aus Hagens Aktion, wie Karajan sie vorschreibt, gewinnt man den Eindruck, der Rhein fließe durchs Parkett. Solche Stilisierung erweist sich dort als zweckmäßig, wo die Beschränkung auf das Konzertante dem Fortgang und Verständnis der Handlung keinen Abbruch tut. Beispiel hierfür ist der Ersatz der Nebelschwaden durch den Vorhang, vor dem der Trauermarsch (3. Aufzug, 2. Szene) zu Ende gespielt wird. Während Wagner die Nebelschwaden nützen wollte, um die Phantasie des Zuschauers durch die Musik anregen zu lassen, schlug Karajan sein Publikum allein durch das Klangaufgebot in Bann. Er durfte das — nicht nur an dieser Stelle — unbesorgt tun, denn der musikalische Luxus, den sein Orchester zu bieten hatte, legitimierte ihn hierzu. Das Berliner Philharmonische Orchester spielte so ausgewogen und ensemblebeseelt wie man es auch nach vorangegangenen Schallplattenaufnahmen nicht ohne weiteres erwarten durfte. Unwillkürlich stellt man sich die Frage, ob solche Orchesterleistung ohne die Vorbereitung rund 75-stündiger Orchesterarbeit im Schallplattenstudio zu erzielen sei. Die Erwartung, die sich nun auf die Gesamtaufnahme konzentriert (sie wird im Herbst erhältlich sein), läßt die geringfügigen Einwände gegen die szenische Gestaltung in Salzburg unwichtig erscheinen; denn die Platte wird schließlich jene konzertante Grundidee herausstellen, der Karajan sogar im Theater — wenn auch mit Einschränkungen — gehuldigt hat. Was dann freilich aus den Lautsprechern an unsere Ohren gelangen wird, ist nicht vom Dirigenten allein abhängig, sondern auch von der Kunst und Technik des Aufnahmeteams. Doch das gehört auf ein anderes Blatt ... Kurt Blaukopf

Zu den Bildern:

Seite 381 oben: Helge Brilioth als Siegfried der Salzburger „Götterdämmerung"

Seite 381 unten: „Götterdämmerung", vor der Halle der Gibichungen

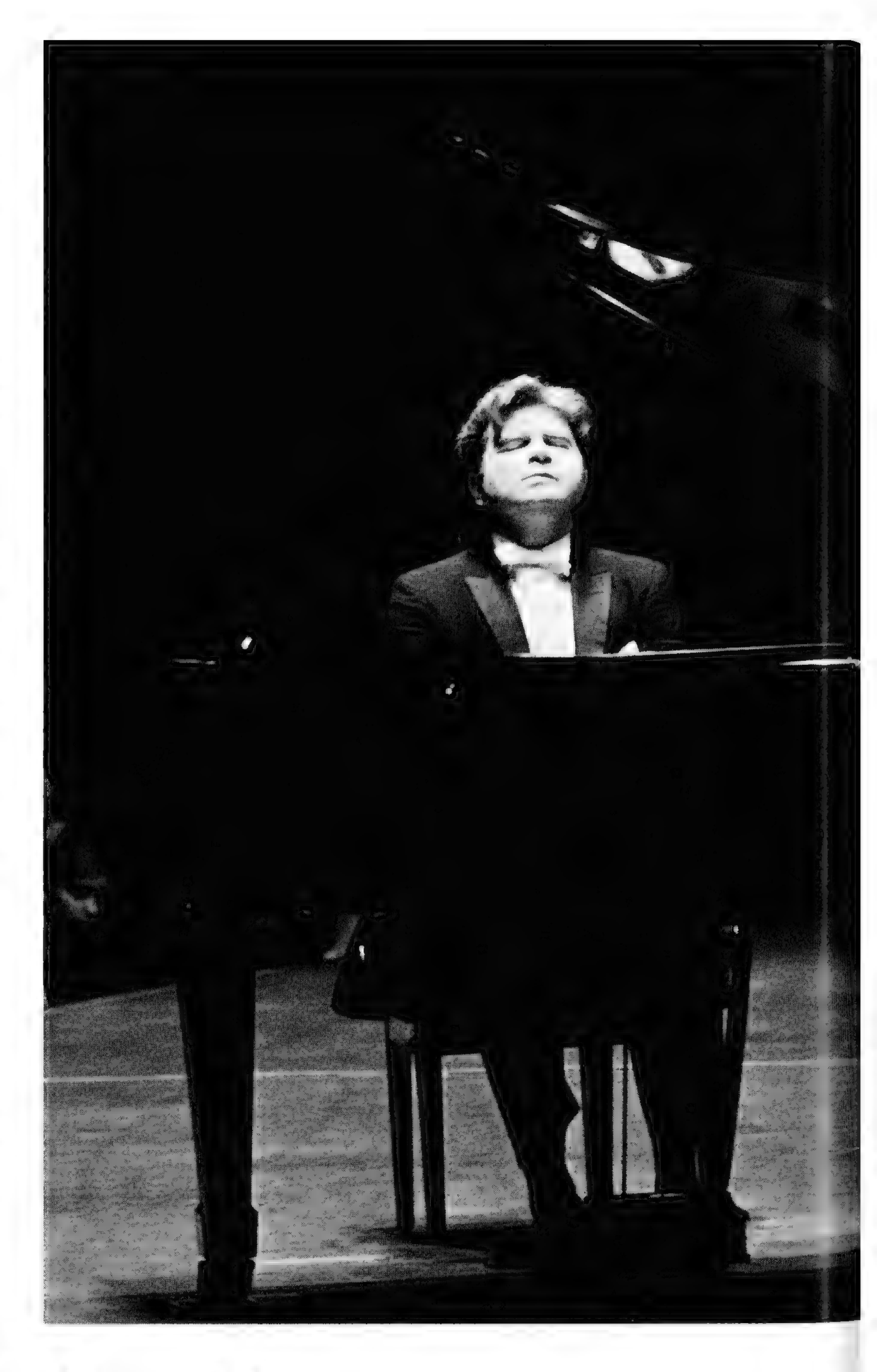
Seite 382: „Götterdämmerung", 3. Aufzug, Gibichungenhalle

Eugene Ormandy und das Philadelphia Orchester in vier deutschen Städten zu Gast

Sein 70jähriges Bestehen feiert in diesem Jahr eines der besten und international bekanntesten Orchester Amerikas, das seit 1938 von Eugene Ormandy geleitete Philadelphia Orchester. Zu den festlichen Veranstaltungen zählt u. a. eine vierwöchige Europa-Tournee, die das berühmte Orchester nach 12 Jahren wieder in die Alte Welt führen wird. In zwölf europäischen Städten sind insgesamt zwanzig Konzerte vorgesehen, darunter in der Bundesrepublik fünf, und zwar in Hamburg (19. Mai), Wuppertal-Elberfeld (20.), Bonn (21.) und Frankfurt-Hoechst (22. und 23. Mai). Mit einem Paukenschlag begann das Philadelphia Orchester im Januar sein 70jähriges Jubiläum: Auf dem Programm stand die Erstaufführung der 13. Sinfonie von Schostakowitsch — ein Werk, um das sich wohl alle bedeutenden Dirigenten und Orchester in den vergangenen neun Jahren bemüht haben, bis es Ormandy als erstem gelang, in den Besitz von Partitur und Orchesterstimmen zu kommen.

W. A. Mozarts Klaviersonate KV 310 in a-moll beginnt mit einem, später mehrmals wiederkehrenden Vorschlag. Hören wir uns diese Stellen bei etablierten Mozartspielern wie Haebler, Anda, Gieseking an, entzückt uns dieser süße Schnörkel. Gewiß ist bei Mozart die Freude am Spiel, am Gelingen perlender Passagen mit einkomponiert, seit aber Emil Gilels heuer in Salzburg zum 214. Geburtstag dem Genius Mozart diente, kann man Mozartdarstellungen aus dem Geist der Schule der Geläufigkeit nicht mehr anhören. Allein das Erlebnis, wie Gilels den obengenannten Vorschlag interpretierte, würde genügen, um ihn unter die drei größten Pianisten unserer Zeit — Joachim Kaiser bezeichnete ihn nach seinem Klavierabend bei den Salzburger Festspielen 1969 sogar als den größten — einzureihen. Diese Stellen wurden bei ihm zum wichtigsten Funktionselement des ersten Satzes, zu einem Ausdruck manisch-depressiver Abgründe in Mozarts Musik.

Das mußte natürlich manche Österreicher, die immer noch lieber einen Mozart der Salzburger Nockerln hören wollen, aufschrecken: „Mozart auf dem Weg zum Kreml", konnte man spöttisch hören. Welch ein Mißverständnis! Noch kaum hat man Mozart so klassisch abgewogen in der Form, so hinreißend durchgezeichnet im Detail, solche leuchtenden Melodien und solche vertieften langsamen Sätze gehört wie heuer durch Emil Gilels in Salzburg. Schon nach den ersten Takten der Sonate B-dur KV 281 spürte man geradezu körperlich, mit welcher Reserve an Konzentration und Spannung Gilels zu musizieren versteht, in Gefühl und Raffinesse, in Lust und Schmerz mozartscher Musik, ein Pianist von einer einmaligen Spontaneität musikalischer Gestaltungsintelligenz. Sein Mozart klingt dabei keineswegs schwerblütig oder gar schwerfällig, nicht im mindesten typisch russisch, die Läufe perlen, der Anschlag ist im Piano hinreißend behutsam und rund, im Forte kräftig, manchmal mit harten, satten Bässen. Daß keinerlei Langeweile wie bei so manchen Nur-Mozartabenden aufkommen konnte, lag ganz und gar nicht etwa nur am Effekt technischer Brillanz. Gilels verläßt sich nicht allein auf seine wohldurchtrainierten Hände, er musiziert mit höchstem menschlichem Einsatz. So verstand er es, bei den 6 Variationen F-dur KV 398 nicht nur Humor und Charme zu verbreiten, sondern einen inneren Zusammenhang herauszuarbeiten, die einzelnen Variationen integrierten sich wie zu einem aus dem Vollen geformtes Ganzes. Gleiches gilt für die 10 Variationen G-dur KV 455 über „Unser dum-



Emil Gilels erobert Salzburg

mer Pöbel meint", ein Stück voller Spott und Ironie. Gilels verlor sich aber nicht in Heiterkeit, sein Humor war immer von einem gewissen Ernst und von jener „la grande tristezza", wie Dante das Weltgefühl des Humors nannte. Tatsächlich wäre es gar nicht verkehrt, vom dummen Pöbel" zu sprechen, der bislang verhindert hat, daß Mozarts Klaviermusik einen auch nur annähernd ähnlichen Durchbruch wie die Beethovensonaten erfahren hat.

Eine kleine Enttäuschung soll nicht verschwiegen sein. Im ersten Konzert am 26. 1. 1970 interpretierte Gilels mit den Wiener Philharmonikern unter Horst Stein das C-dur-Klavierkonzert KV 467. Wie sich später herausstellte, lag es nicht nur an ihm, daß diese Darstellung weitgehend danebenging. Wer Gilels zwei Stunden vorher allein im Großen Festspielhaus üben hörte, dutzendemal dieselbe Passage, der konnte nicht begreifen, wie ihm dann am Abend mehr Patzer als Finger an den Händen unterlaufen konnten im Gegensatz zu seinem makellosen Soloabend. Die Wiener Philharmoniker begleiteten mit einer genialen Kombination von Süße und Schlampigkeit, präzis und wurstig zugleich, so daß Gilels glaubte forcieren zu müssen. Vor allem dem langsamen Satz, die Einstein eine „Aria" nannte, schadete solche Nervosität unendlich. Hier hatte Gilels etwas gutzumachen, und er tat es, als er nach dem frenetischen Schlußapplaus den ganzen zweiten Satz wiederholte. Seine Freude darüber, mit seiner Art, Mozart zu spielen, Salzburg erobert zu haben, befreite ihn von jener beklemmenden Hemmung, die einen Mozart spielenden Russen in dieser Stadt befallen kann. Der Satz verharrte keineswegs mehr in fahler Blässe, sondern blühte auf.

Eine solche Höhe der Mozartinterpretation war Emil Gilels nicht immer zu eigen, — und damit machen wir noch einen kurzen Abstecher zu seinen Schallplatteninterpretationen. Die Einspielung des Klavierkonzertes KV 467 (eurodisc 77291 ZK) kann man eigentlich kaum mehr als belanglos bezeichnen, noch harmloser Mozarts Sonate B-dur KV 570 (Supraphon DM 5471). Die Schallplattenindustrie erweist uns also keinen großen Dienst, wenn sie Gilels' alte russische Aufnahme in Billigpreisplatten in die Kaufhäuser wirft. Neueste Schallplattenproduktionen zeigen ein weiteres: Gilels' Können kommt erst im lebendigen Konzertsaal voll zur Geltung, die Perfektionsmaschinerie einer Studiositzung scheint ihn ein wenig zu lähmen. Vergleichen wir eine Studioaufnahme der b-moll-Sonate von Chopin aus dem Jahre 1955 (Seraphim 600 10) mit dem Konzertmitschnitt von 1961 (eurodisc 77 289 ZK), so wirkt erstere dagegen synthetisch, routiniert. Ähnliches gilt für Listzs h-moll-Sonate auf der Rückseite der Eurodisc-Platte, verglichen mit der RCA-Aufnahme (LSC 2811-B), bei der nur selten jene Geste eines großen musikalischen Augenblicks hörbar wird. Das soll aber nicht bedeuten, daß Gilels im Studio versagt. Seine neueste Einspielung aller Klavierkonzerte L. v. Beethovens (Angel SE-3731, in Kürze bei eurodisc 80 176) mit dem Cleveland Orchester unter G. Szell trägt an vielen Stellen das Signum genialer, musikantischer Inspiration, wirkt aber insgesamt etwas uneinheitlich und unausgeglichen. Ganz und gar ein Glücksfall hingegen ist der neueste Gilels, ein Mitschnitt seines Carnegie-Hall-Konzerts vom 2. 2. 1969 (zwei Platten, über Angel-Records in USA erhältlich SRBO 4110). Dieser Mitschnitt und eine weitere Angel-Neuaufnahme von Beethovens „Diabelli-Variationen" sind ein Geheimtip. Beethovens Mondschein-Sonate läßt erstmals keine Frage offen: ein erschütternd vertiefter, erster Satz — übrigens in unmittelbarer geistiger Nähe Gilels' Interpretation der d-moll-Fantasie KV 397 von Mozart jüngst in Salzburg —, ein wilder, mehr als nur motorischer letzter Satz. Beethovens 32 Variationen c-moll wirken hier weit erregender als in der Dreingabe zur erwähnten Kassette mit den Beethovenkonzerten. Überhaupt zeigt dieser Carnegie-Abend die enorme Universalität Gilels. Nach Bach/Busoni und Beethoven stürzt er sich virtuos in den Marsch und das Scherzo aus „Die Liebe zu den drei Orangen" v. Prokofieff, er zeigt bei Ravel „Jeux d'eau" und „Pavane", was Anschlagkultur heißt, und beweist in zwei Chopin-Etüden, daß irgendwelche Grenzen bei ihm eigentlich schwer feststellbar sind.

Die überraschende Erkenntnis dieser neuesten Begegnungen mit Emil Gilels ist, daß seine musikalische Handschrift nicht mehr so wie früher in das späte 19. Jahrhundert gehört, sondern mehr denn je in die Zeit der Klassik. Er ist bestimmt der einzige lebende Pianist, der es vermag, der Darstellung sämtlicher Beethoven-Sonaten durch Friedrich Gulda eine gültige Alternative entgegenzusetzen. Deshalb der Aufruf an die Schallplattenproduzenten: Überlaßt die zahlreichen, gewiß wunderschönen, alten Gilelsaufnahmen den Sammlern (allein dem Verfasser liegen mehr als 40 Langspielplatten mit Gilels vor), holt euch den Konservatoriumsprofessor Emil Gilels aus Moskau oder reist ihm nach und schneidet seine Konzerte mit; denn jetzt im Augenblick steht er auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Potenz, deren elementare Musikalität wohl nicht ihresgleichen findet.

Karl Kreuzer

MOZART SÄNGER UM 1900



Ein Rückblick auf das erste Jahrzehnt der Schallplatte

Anton Rubinstein, der gefeierte Komponist und Klaviervirtuose, bemerkte einmal, Chimborazo und Himalaya seien die höchsten Spitzen der Erde, was nicht bedeute, daß der Montblanc ein kleiner Berg ist. Mit diesem „Montblanc" meinte er niemand Geringeren als Mozart, den er im gleichen Atemzug begeistert einen „Helios" nennt, aber — 1890 ist man des vermeintlichen ewigen Sonnenscheins der Klassik müde geworden und hält es mehr mit dem Ernst Beethovenscher Gewitter.

Mozart als Maß

Daß Mozart es im ausgehenden 19. Jahrhundert nicht leicht hatte, ergibt sich aus vielem. Das Wuchernde einer Zeit, die das Maß zu verlieren drohte, ihren immer größeren Aufwand schöpferisch immer seltener rechtfertigte, konnte Mozart nicht bekommen. Er mußte in Gefahr geraten, nicht mehr ganz ernst genommen zu werden. Schon spricht G. B. Shaw sarkastisch von den Leuten, die überall hinrennen, wo der „Walkürenritt" oder Beethovens Siebente gespielt werden, in Mozarts Musik indes nur „niedliche Kleinigkeiten für Personen einfältigen Geschmacks" sehen. Natürlich sind der damaligen Zeit ihre Diskrepanzen bewußt gewesen. Dafür waren sie zu groß. Und so erscholl schon bald nach der Jahrhundertwende der berühmt gewordene Ruf: „Mehr Mozart!", der Ruf nach weniger Absicht und mehr Naivität, nach Klarheit, nach, wenn man ihm auf den Grund geht, mehr Substanz, ein Ruf freilich, der damals bestenfalls halb gehört werden konnte.

In diese Auseinandersetzung fallen die Anfänge der Schallplatte, für deren erstes Jahrzehnt Bauers Katalog „Historical-Records" unter ihren Tausenden von Nummern den eher bescheidenen Anteil von etwa 350 Mozart-Aufnahmen verzeichnet. „Don Giovanni" steht mit einem Drittel weit an der Spitze. Es folgen „Figaro" und „Zauberflöte" (diese auch mit zahlreichen italienischen und französischen Varianten), mit Abstand dann „Entführung" und „Così". „Il re pastore" und „Titus" sind nur je einmal vertreten, „Idomeneo" überhaupt nicht — eine bis heute unübertroffene Einzelarie mit Hermann Jadlowker wird erst 1911 erscheinen.

Außerhalb des Opernwerkes hatten nur das „Veilchen" und „Sehnsucht nach dem Frühling" bis 1909 Eingang in die Kataloge gefunden, dazu das „Ave verum" und — unvermeidlich — das gar nicht von Mozart stammende „Wiegenlied". Aus dem gesamten Instrumentalwerk im Grunde nichts, sieht man einmal von zwei „Menuets" ab und dem schlimm verstümmelten Adagio des Klarinetten-Konzertes, das der Hofcellist Heinrich

Bei **GOODMANS**

stimmt der Ton!



Unsere neue Baßlautsprecher-Generation basiert auf einer patentierten

Neuentwicklung

GOODMANS benötigte mehrere Jahre intensiver Forschungsarbeit, um dieses Prinzip zu verwirklichen. Durch dieses neue „coat-cone"-Prinzip erzielen wir eine größere Klarheit und Durchsichtigkeit des Tons. (Jetzt auch Meta 500, Superten, die Spitzenbox Magister und die neue Regalbox MINISTER)

Alle GOODMANS-Hifi-Boxen enthalten jetzt dieses überragende System.

Man hört den Unterschied...

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 728973

Österreich: H. Passenbrunner, 4020 Linz/Donau, Johannesgasse 1 - Schweiz: Tonstudio „R" AG, 3000 Bern, Thunstr. 20

Grünfeld, Berlin, höchst gefühlvoll vorträgt.

Fesselnde Vergleiche

Eine auf den ersten Blick vielleicht magere Ausbeute. Zwar eine Reihe großer Interpreten und doch aus dem riesigen Werk nur der Ausschnitt von, wenn es hoch kommt, sechzig Gesangstiteln. Dazu schon heute die Unmöglichkeit, den Gesamtkomplex dieser Mozart-Aufnahmen des ersten Jahrzehntes zusammenzutragen, und das Wissen darum, wieviele bedeutende Künstler der Zeit um 1900 auf Schallplatten nicht erhalten sind. Leicht ist also, über das zu sprechen, was fehlt, etwa zu beklagen, daß im vergleichsweise geschlossensten Bereich der Wiener Tradition Gustav Walter (* 1834), einer der größten Mozart-Tenöre des 19. Jahrhunderts, nur seinen Wilhelm Meister auf Schallplatte hinterließ, wo Don Ottavio weit mehr interessiert hätte. Und doch überrascht ungeachtet aller Lücken, welchen Einblick diese frühen Aufnahmen gewähren. Rund 180 Stimmen der Generation der zwischen etwa 1840 und 1875 Geborenen sind vertreten, vor allem Deutsche, zahlreiche Italiener, ferner Franzosen, überraschend viele Skandinavier. Also alles andere als ein repräsentativer Querschnitt, und doch werden Schwerpunkte überschaubar. Da ist vor allem „Don Giovanni". Nicht nur die großen Darsteller des Don im ausgehenden 19. Jahrhundert von Lassalle (* 1847) über Maurel (* 1848), Battistini (* 1856), d'Andrade (* 1859), Renaud (* 1861), Delmas (* 1861) und Forsell (* 1868) bis hin zu Titta Ruffo (* 1877) können wir hören, auch Leporello, Ottavio, Donna Anna, Zerline, selbst Elvira erscheinen in zahlreichen Versionen. Um „Figaro" steht es weniger günstig, während sich bei der „Zauberflöte" aus der Gegenüberstellung deutsch, französisch und italienisch gesungener Ausschnitte besonders fesselnde Durchblicke ergeben. Gerade in Paris erfreute sich ja die „Zauberflöte" seit ihrer Erstaufführung als „Les Mystères d'Isis" in wenn auch oft fürchterlich entstellter Form während des ganzen 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit.

Berühmte Interpreten

Über diese Schlaglichter auf die Entwicklung der Mozart-Darstellung hinaus erhält uns die frühe Schallplatte die Physiognomie wenigstens einiger der großen Mozartstimmen des 19. Jahrhunderts.
Lilli Lehmann (* 1848) ist mit Beispielen aus sämtlichen drei da Ponte-Opern sowie der „Entführung" am reichsten vertreten. Von ebenso großem Wert sind die beiden Aufnahmen mit Adelina Patti (* 1843). Die Beispiele berühmter Italiener wie etwa Fernando de Lucia's (* 1860) oder Giuseppe Anselmi's (* 1876) sind abgesehen von ihrer eminenten gesanglichen Qualität besonders wertvoll, wo Mozarts Opern (selbst „Zauberflöte" und „Entführung") an ausländischen Bühnen allgemein zum italienischen Repertoire gezählt wurden.

„Polizeischutz oder „Ehrengeleit"

Der neben der „Don Giovanni"-Darstellung umfassendste Einblick aber ergibt sich zweifellos für die Wiener Hofoper der Mahler-Zeit und ihren künstlerischen Rang. Auch wenn Gustav Mahler selbst keine dieser Trichter-Aufnahmen dirigiert hat, ist in die Platten mit Elise Elizza (* 1870), Selma Kurz (* 1874) und Berta Kiurina (* 1882), mit Wilhelm Hesch (* 1860), Leopold Demuth (* 1861), Friedrich Weidemann (* 1871), dem jungen Leo Slezak (* 1873) und dem köstlichen Osmin Wilhelm Wissiak der Geist gleichzeitiger Mozart-Einstudierungen Gustav Mahlers zweifellos eingegangen. Eine Wiener „Zauberflöte" 1905 kann man in wesentlichen Ausschnitten rekonstruieren. Mozarts Gesangsstil war zu seiner Zeit ein Stil des Übergangs gewesen. Den Ausgang des Zeitalters der Kastraten hatte Mozart selbst noch miterlebt und zugleich am Anfang einer neuen Epoche der Gesangskunst gestanden. Was für die Zeitgenossen deutlicher Verfall gewesen war, machte zugleich den Weg frei für eine Verschiebung der Gewichte vom Sänger auf den Komponisten. Werden wir auch nie wissen, wie Mozarts Opern in der Mozartzeit selbst gesungen worden sind, da Improvisation durchaus noch üblich, ja erwartet war, so nahm andererseits gerade Mozart durch seine subtile Verwebung von Gesangsstimme und begleitenden Instrumenten dem Sänger mehr und mehr die Möglichkeit, zu improvisieren, was ihm schon früh die Abwendung der Italiener eingetragen hatte. Von den Sängern der Zeit wurde seine Orchesterbegleitung als „Polizeischutz" empfunden, wo sie an ein „Ehrengeleit" gewöhnt waren. Der Kastrat Crescentini drückte es zarter aus, als er bedauerte, Mozarts Begleitung enge die Phantasie des Sängers allzusehr ein. Nachklänge der alten Improvisationspraxis finden sich indes noch auf den Grammophonaufnahmen der Zeit um 1900, etwa wenn Maria Galvany in ihre rhythmisch geradezu groteske Arie der Königin der Nacht eine regelrechte Kadenz einfügt.

Zwischen Verniedlichung und Sentimentalität

Mit Mozart hatte das Zeitalter der großen Sängerinnen begonnen. Von einer Primadonna erwartete er Koloratur und dramatische Gestaltungskraft, eine Einheit, die dann Meyerbeer aufgibt, indem er Koloratur- und dramatische Partien gegenüberstellt, bis Wagner die Koloratur verbannt, was seine Jünger schließlich dahin bringt, sie kurzerhand für „unmoralisch" zu erklären. Mozarts Opern, am wenigsten nicht zufällig „Don Giovanni", finden sich damit seit Mitte des 19. Jahrhunderts einem doppelten Druck ausgesetzt: dem der Verniedlichung, da es die Primadonna, die Koloratur und dramatische Überzeugungskraft verbindet, kaum noch gibt, und dem der Gefühlsüberlastung, die in ihren Ausläufern gerade um die Jahrhundertwende zur Sentimentalisierung führen mußte. Zugleich lassen sich durch das ganze 19. Jahrhundert parallel zwei Traditionen verfolgen, deren eine mehr von der Aktion, vom Spiel herkommt, auch in der Arie textbetont, streckenweise geradezu rezitativisch verfährt, wie man es in Adelina Patti's „Voi che sapete" deutlich hören kann, während die andere, ursprünglich mehr aufs Absolut-Musikalische gestellt, in der fortschreitenden Subjektivierung des Geschmacks und im Versuch, Mozart empfindungsmäßig „anzupassen", ja „anzureichern", mehr und mehr in stilistische Unsicherheit abgleitet. So ergab sich um die Jahrhundertwende eine Spannweite der Auffassungen, die heute undenkbar wäre, steht neben der spielerisch flüssigen Serenade des Don, die Charles Gilibert aufnimmt, gefühlsgebadet, überdehnt, die des von seiner Zeit gerade als Don bewunderten Renaud.

Kontinuität der Wiener Tradition

Für das 19. Jahrhundert hatte die Wiener Oper in der Mozart-Pflege die bei weitem größte Kontinuität aufzuweisen, ja man konnte in Wien „Don Giovanni", „Figaro" und „Cosi" immer wieder nebeneinander von Italienern und deutsch hören, was die einmalige Möglichkeit bot, die beiden Grundelemente Mozarts in Balance zu halten. Sind die Aufnahmen mit Künstlern der Hofoper aus der Zeit um 1900 auch fast ausnahmslos deutsch gesungen, so begegnet man in ihnen doch kaum den „lortzinghaften" Zügen, die bei deutschen Figaros, Leporellos und „Don Juans" auffallen, die an anderen Plätzen tätig waren. Schon Eduard Hanslick hatte ausgesprochen, daß man bei Mozarts Opern „einfacher fühlen, vergnügter hören und besser singen lernt", und so machen Bescheidenheit, Unbefangenheit und eine wunderbare Mischung von Leichtigkeit und Reife den Zauber dieser frühen Wiener Aufnahmen aus, die mit Mozart so unmittelbar, so natürlich umgehen und gerade in der „Zauberflöte" dem Volksstück, das sie

fürs Wiener Sonntagspublikum damals noch war, zugleich das Siegel der Weisheit aufzudrücken wußten.

Starres Tempo und Rubato

Es ist überliefert, daß die Mozart-Tempi der Malibran und Grisi zumindest um ein Drittel langsamer gewesen sind als die Adelina Patti's. Das heißt nicht, daß das frühe und mittlere 19. Jahrhundert Mozart sentimentaler gesungen hätte als das späte, erinnert aber daran, auf wie unsicherem Boden wir uns in der Frage der Tempi der Mozart-Zeit selbst bewegen. Das 19. Jahrhundert hielt bis zum Einwirken Wagners in der Temponahme an dem alten, wie Franz Schalk es einmal nennt, „starren System" fest, das freilich alles andere als hölzern war. Sublime Rubato-Nuancen in den Mozart-Aufnahmen der Patti, verbunden mit Momenten wunderbar leichter Phrasierung geben eine Ahnung davon. Das Bedürfnis, Mozart zu „beschweren", sentimental zu beladen, um ihn gegen die Umwelt der Nach-Wagner- und Plüschzeit gewissermaßen konkurrenzfähig zu machen, taucht erst um die Jahrhundertwende auf. Es gibt geradezu komische Beispiele dafür, wie man mit Sentimentalität dem mißverstandenen „ewigen Sonnenschein" zu entrinnen suchte mit Willkürlichkeiten, deren schlimmste wohl Carl Reinecke anprangerte, als er sich gegen die neue Manier der ostentativ fühlbaren Temposchwankungen wandte.
Die Schallplatte ist gerade noch rechtzeitig auf den Plan getreten, das Spannungsfeld festzuhalten, in das Mozart im ausgehenden 19. Jahrhundert geraten war. Unser Jahrhundert hat Mozart erneute Stilisierung, aber auch Abkühlung und Verlust an Unmittelbarkeit gebracht. Wir mögen uns viel auf Werktreue zugute tun und über manche Aufführungspraktiken des 19. Jahrhunderts lächeln. Jene Zeit hat sehr wohl „gewußt". Auch wenn noch ein Gustav Mahler im „Don Giovanni" das Schluß-Sextett wegließ und schon Hanslick aus seiner Wiener Sicht ebenso entschieden gegen dieses Sextett war wie Shaw aus dem Blickwinkel der Londoner italienischen Tradition dafür. Mozart konnten die Fährnisse des ins Uferlose austretenden Jahrhunderts nicht viel anhaben, weil allen Sirenenklängen zum Trotz zu viele spürten, was der spätere Burgtheaterdirektor Alfred von Berger auf die zwingende Formel gebracht hatte: „Es ist mehr Glück in der Welt, seit Mozart in ihr gelebt und geschaffen hat." Helmut Reinold

Harnoncourt nahm Musikalisches Opfer auf



Im Herbst dieses Jahres wird eine neue Bach-Aufnahme des Concentus Musicus erscheinen. Nikolaus Harnoncourt und das von ihm geleitete Ensemble widmeten sich kürzlich der Aufgabe, Bachs „Musikalisches Opfer“ für Teldec einzuspielen. Die von Wolf Erichson gelenkten Aufnahmesitzungen fanden im Casino Zögernitz in Wien statt. Harnoncourt entschloß sich, wie er in einem Gespräch mitteilte, für die Reihung der „Nummern“ die Bach-Gesellschaft-Edition als Modell zu verwenden, weil ihm diese Reihung als die einzig mögliche erschien.

Eine Flöte Friedrichs des Großen

Die instrumentale Besetzung wirft, wie man weiß, einige Probleme auf, da Bach nur fragmentarische Angaben hinterlassen hat. So schrieb Bach für den zweiten der Canones diversi zwei Violinen vor, für die Triosonate eine aus Flöte, Violine und Continuo bestehende Besetzung, die auch für den letzten Canon verlangt wird. Bei der Bestimmung des Instrumentariums ließ sich Harnoncourt von einem Gedanken leiten, der der Entstehungsgeschichte des „Musikalischen Opfers“ angemessen ist. Friedrich der Große, dem das Werk gewidmet ist, war bekanntlich selbst Flötist. Daraus ergibt sich die Idee, jene Stimmen, die im Tonbereich der Flöte liegen, von der Flöte ausführen zu lassen.

Historische Treue — ein von Harnoncourt beharrlich beobachteter Grundsatz — wird im Falle dieser Aufnahme noch durch ein bemerkenswertes Detail unterstrichen. Die Flöte, die hier eingesetzt wurde, stammt nämlich nachweisbar aus dem Besitz des großen Preußenkönigs, der sie einem österreichischen General zum Geschenk gemacht hatte. Dieser „Trostpreis“ für einen in den Schlachten des Siebenjährigen Krieges unterlegenen Gegner fand sich im Besitz der Nachkommen des österreichischen Generals, von denen Harnoncourt das Instrument erworben hat.

Das Instrumentarium

Während der Einsatz der Flöte auch durch die Zweckbestimmung und die Person des Widmungsträgers gerechtfertigt erscheint, ergibt sich Harnoncourts Besetzung im übrigen aus der Analyse des Werkes: Stimmen, welche unter dem Tonumfang der Bratsche und über dem Tonumfang des Cellos liegen, werden der Tenorviola anvertraut; der Continuopart wird vom Cello begleitet, wo jedoch realer mehrstimmiger Satz erkennbar ist, fungiert wiederum die Tenorviola. Daraus ergibt sich das folgende Schema für die einzelnen „Nummern“:

1. Ricercare: Cembalo solo
2. Canon: Querflöte/Violine/Tenorviola
3. Canones diversi:
   a) Cembalo solo
   b) 2 Violinen
   c) Querflöte/Violine/Viola
   d) 2 Violinen/Tenorviola
   e) Violine/Viola/Tenorviola
4. Fuga canonica: Querflöte/Violine/Cello und Continuo
5. Ricercare: Cembalo solo
6. Canon: Cembalo solo
7. Canon: 2 Violinen/Querflöte/Cello
8. Trio: Querflöte/Violine/Continuo
9. Canone perpetuo: Querflöte/Violine/Continuo

Die Aufnahmearbeiten im Casino Zögernitz hatten den Charakter disziplinierter Werkstatt-Arbeit. Der Beobachter, dem es vergönnt ist, einen Blick in diese Werkstatt zu tun, wird fasziniert durch die ungeheure Härte dieser Arbeit und durch die kompromißlose Genauigkeit. Harnoncourt schont seine Musiker so wenig wie sich selbst. Als „Ohrenzeugin“ einiger „Takes“ kann ich nicht umhin, die erwartungsvolle Spannung zum Ausdruck zu bringen, mit der ich dem Erscheinen der Aufnahme entgegensehe.

Elisabeth Haselauer

Begabtenfindung und Begabtenförderung in der Musikschule

Hauptarbeitstagung des Verbandes deutscher Musikschulen in Hannover

Die diesjährige Hauptarbeitstagung des Verbandes in Hannover stand unter dem Thema „Begabtenfindung und Begabtenförderung in der Musikhochschule“ mit dem Untertitel: „Die Musikschule zwischen Breitenarbeit und Leistungsanspruch“.

Nachdem viele Jahre lang an vielen Musikschulen die Schaffung einer breiten zahlenmäßigen Basis im Vordergrund der Bemühungen stand, sind nunmehr große Anstrengungen erforderlich, die darauf aufbauende Pyramide inhaltlich und organisatorisch optimal zu gestalten und zu sichern. Eine inhaltliche Orientierung der Arbeit wurde mit den vor einem Jahr veröffentlichten Rahmenlehrplänen erreicht. Besondere Maßnahmen sind jedoch dort erforderlich, wo von der Regel-Ausbildung im Rahmen eines Schulbetriebes abgewichen werden muß, um besondere Begabungen nicht nur zu finden, sondern sie auch optimal zu fördern, möglicherweise sogar im Hinblick auf eine spätere Berufsausbildung.

Musikleben

Musikfreunde auf der Schulbank

IX. Internationale Osterarbeitswoche 1970 in Trossingen

Genau 1003 Musikpädagogen und Musikfreunde aus der Bundesrepublik, Westberlin, Europa und Übersee weilten vom 21. bis 26. März in der Musikstadt Trossingen, um an der IX. Internationalen Osterarbeitswoche 1970 teilzunehmen, die die Städtische Musikschule Trossingen in Verbindung mit dem Arbeitskreis für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik e. V., Landesbereich Baden-Württemberg, mit dem Education Center der Europäischen Jazzförderation München, dem Deutschen Akkordeonlehrerverband, dem Deutschen Harmonika-Verband und dem Bayerischen Musiklehrer-Verband unter der Gesamtleitung von Dr. Armin Fett, Trossingen, veranstaltet hat. Im Mittelpunkt der arbeitsreichen Tage standen acht Lehrgänge für Privatmusiklehrer, Orchesterleiter, Solisten und Musikliebhaber, Akkordeonlehrer, Instrumentalspieler und dergleichen mehr.

Internationale Interpretationskurse für Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Flöte, Horn und Streichquartett werden vom 28. Juni bis 18. Juli 1970 in Bad Luhačovice (CSSR) abgehalten. Die Kurse werden von der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brünn unter der Leitung verdienter tschechischer Künstler abgehalten, ausgerichtet auf Werke von Leos Janáček und Bohuslav Martinu. Anmeldungen sind an JAMU, Brno, CSSR zu richten.

Zum 3. Mal veranstaltet die Stadt Nürnberg **„Jazz Ost West"**, ein europäisches Jazzfestival, das vom 29. bis 31. Mai 1970 in der Meistersingerhalle stattfindet. Jazz-Ensembles und -Solisten aus Ost und West werden in zwei Konzertabenden und einer Swing-Party präsentiert. Parallel dazu läuft eine internationale Schau des ‚Jazz im Film'.

Salzburger Osterfestspiele 1971 mit „Fidelio". An seinen Ring-Zyklus der Jahre 1967 bis 1970 will Herbert von Karajan bei den Osterfestspielen 1971 eine Inszenierung von Beethovens „Fidelio" anschließen. Auch in diesem Falle ist eine Schallplattenaufnahme der Einstudierung geplant.

Die Helsinki-Festwochen 1970 kündigen eine Aufführung von „Aida" im Eispalast mit Galina Wischnewskaja in der Titelrolle und Grace Bumbry als Amneris an. Ferner werden „Hochzeit des Figaro", „Carmen", „Lohengrin" und „Das schlaue Füchslein" aufgeführt.

Karl Heinz Füssls Oper „Dybuk" in Karlsruhe. Das Staatstheater in Karlsruhe bringt im September die Uraufführung von Karl Heinz Füssls „Dybuk", Oper in drei Akten nach dem berühmten Bühnenstück von Anski. Regie führt Andreas Meyer-Hanno, Dirigent der Uraufführung ist Arthur Grüber.

Das Brünner Opernhaus gastiert mit Smetanas Oper „Dalibor" bei den Zürcher Juni-Festwochen 1970.

Preise der ersten Quizrunde

1. Preis	Metz Tonbandgerät 9048 ca. 548.— DM gestiftet von der Firma Metz GmbH, Fürth
2. Preis	Empfänger-Verstärker B & O 900 MS 750.— DM gestiftet von der Firma Transonic, Hamburg
3. Preis	Lautsprecherboxenpaar hilton Miniette 460.— DM gestiftet von der Firma hilton sound, Hemerden
4. Preis	Tonabnehmer Shure M 77 ca. 140.— DM gestiftet von der Firma Braun AG, Frankfurt
5. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414 64.— DM gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hann.
6. Preis	Kopfhörer AKG K 120/3 48.— DM gestiftet von der Firma AKG, München
7. Preis	Kopfhörer MB K 61 40.— DM gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen
8. Preis	Schallplattenkassette eurodisc 80 154 XU „Beethoven, Die Violinsonaten" 48.— DM gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc, München
Preise 9—45	je 1 LP der Firmen DGG, Teldec, Electrola, Phonogram, MPS, Concert Hall
Preise 46—50	je 1 Dose Videospray (Tonkopfreiniger) gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt

Sehen Sie sich bitte auch die Seiten **336 und 337** an mit den Abbildungen der Preise.

Festwochen Berlin 1970

Mit einer Kleinen Anfrage der Opposition an den Berliner Senat wurden die offenen Fragen nach Inhalt und Zeitpunkt der Festwochen 1970 nochmals öffentlich bewußt gemacht. In seiner Antwort sprach sich der Senat für die Beibehaltung der bisherigen Gepflogenheiten aus.

Kurze Zeit danach wurde eine neue Berliner Initiative bekannt, die in Zusammenarbeit mit Institutionen in der unmittelbaren Zeit vor den Festwochen (15. bis 25. 9.) „Arbeitstage für Musik Berlin" veranstalten will, die dem aktuellen Thema „Ensemble-Improvisationen und musikalischer Werkbegriff" gewidmet werden.

Inzwischen sind folgende musikalischen Ur- und Erstaufführungen während der Festwochen (20. 9. bis 9. 10.) zu hören: 2. Streichquartett von Penderecki (Parrenin-Quartett) (U), ein frühes Streichquartett von Ligeti (Drolc-Quartett) (U), „Catalogue des Objets Trouvés" von Cerha (SFB) (U), eine Auftragskomposition von L. Iturrizaga (Oboenkonzert, gespielt von Lothar Faber mit dem RSO Berlin unter Bruno Maderna) (U); ferner „Il Cimarrón" (kubanisch) von Henze (E), „Kammermusik" von Ligeti (E) und das Konzert für Flöte und Oboe von Bruno Maderna (E).

Auch für 1971 sind bereits zwei Kompositionsaufträge an Ligeti (Doppelkonzert für 2 Holzbläser und Orchester) und Erhard Großkopf (Konzert für Cello, Orchester und Elektronik) vergeben worden.

Ein entscheidendes, über Kulturbetrieb und experimentale Initiativen gleichermaßen herausragendes Ereignis fand im März dieses Jahres in Berlin statt. In den U-förmig aneinandergereihten Ausstellungsräumen der Akademie der Künste hatte Ladislav Kupkovic statt Kunstgegenständen auf hölzernen Podesten mit lebendigen Akteuren alles das aufstellen lassen, womit und woraus sich heute Musik (im weitesten Sinne) erzeugen läßt. Verbal über Kopfhörer gesteuert, entstanden Klang- und Geräuschinseln, -bewegungen, -kommunikationen, unterbrochen von vollständiger Stille — die Betrachter und Zuhörer in scheinbar bisher unerlebter Unabhängigkeit in eine neue Totale zwingend. An einem der Tage nun schloß sich daran am Abend in den unteren Räumen ein Kammermusikabend des La-Salle-Quartetts mit Lutoslawskis Streichquartett 1964, Pendereckis 1. Streichquartett 1960 und Ligetis 2. Streichquartett 1968 an. Trotz ungleicher Position und wohl auch Qualität ergab sich beim Publikum eine ungeahnte, zweifellos aber durch die wirklich unerhörte Perfektion und engagierte Intention der Spieler hervorgerufene Wirkung, die gewissermaßen wie eine Art „Gottesurteil" über die Wege zukünftiger Musik empfunden werden kann. Ein Ereignis, das sich bisher leider wohl nur in Worten dokumentieren läßt. Ch. B.

Die Wiener Philharmoniker, die vor wenigen Monaten ihren Vertrag mit DECCA erneuert haben, wurden von ihrer Firma für Aufnahmen der Deutschen Grammophon Gesellschaft freigegeben. Geplant sind die neun Symphonien von Beethoven unter Karl Böhm.

CSSR-Rundfunkwettbewerb im Zeichen Beethovens

Der alljährliche vom tschechoslowakischen Rundfunk in Prag veranstaltete Internationale Wettbewerb junger Musiker, der den Titel „Concertino Praga" trägt, steht dieses Jahr unter dem Zeichen Ludwig van Beethovens. Beteiligen können sich junge Musiker, die nach dem 1. Januar 1954 geboren wurden, in den Sparten Klavier, Geige und Violoncello. Die Anmeldung zur Teilnahme erfolgt durch die jeweiligen nationalen Rundfunkanstalten bis zum 30. April 1970.

Ein Jugendwerk Schuberts, die Ouvertüre c-moll für Streicher von 1811, geht bei C. F. Peters in Frankfurt erstmals in Druck. Das Werk des Vierzehnjährigen erscheint in den beiden authentischen Fassungen für vier, beziehungsweise fünf Streicher.

Ottobeurer Konzerte. Vom 18. bis zum 21. Juni begehen die Konzerte in der Basilika Ottobeuren ihr 25jähriges Jubiläum mit ausgedehnten kirchlichen und musikalischen Feiern: Hedwig Bilgram, Maurice André und das Bartók-Quartett spielen, die Münchner Philharmoniker, der Kammerchor Zürich und schweizerische Solisten unter Johannes Fuchs bringen Beethovens Missa solemnis. In den Konzerten im Juli und August sind zu hören: die Organisten Karl Richter und Franz Lehrndorfer, eine Aufführung von Mendelssohns halbvergessenen Oratorium „Paulus" (Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks unter Carl Melles) und Händels „Messias" unter Karl Richter.

Über 1 000 000mal verkauft wurden bisher die **Konzerte für Millionen,** die von der Fernseh-Lotterie in Verbindung mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft als Schallplatten zu gemeinnützigem Zweck entwickelt wurden. 1,5 Millionen DM flossen aus ihnen bisher dem Deutschen Hilfswerk zu. 1 000 000mal verkauft, das bedeutet nach alter Tradition 4 goldene Schallplatten.

Electrola Klassik-Diskothek Sonderserie zu DM 16.—

Zum Herbst 1969 begann die Electrola mit einer neuen Schallplattenserie zum besonders günstigen Preis von DM 16,—. Die „Klassik-Diskothek" ist dazu bestimmt, exemplarische Stereo-Aufnahmen — deren technischer Standard dem jüngsten Stand der Aufnahme-Technik weitestgehend entspricht — zwischen Bach und Beethoven, Ravel und Rachmaninow, Tschaikowsky und Brahms zu einem mittleren Preis zugänglich zu machen: als Grunddiskothek für den beginnenden Sammler oder als Ergänzungsangebot für denjenigen, der bereits eine umfangreiche Diskothek besitzt. In der ersten Gruppe wurden symphonische Aufnahmen wiederveröffentlicht: Einspielungen so bedeutender Dirigenten wie Schuricht, Sir Thomas Beecham, Karajan, Sawallisch, Kubelik, ferner Konzertaufnahmen von Rostropowitsch, Solomon und Benedetti-Michelangeli.

Im Frühjahr werden dreizehn Konzertaufnahmen und ein Diskus mit einer Hommage an Vivaldi erscheinen. Es sind dies Aufnahmen, die zu den interessantesten und besten gerechnet werden müssen, die es von den jeweiligen Konzerten gibt: mit Solisten vom Range Milstein, Ferras, Kogan, Gilels, Cziffra, Tacchino, Annie Fischer, Clara Haskil, Geza Anda, Malcuzynski, Pollini, Hans Richter-Haaser.

Schallplattenpreise

Siegfried unter Karajan erhielt Grammy

. . . und vier französische Preise für Deutsche Grammophon . . .

Als beste Opernaufnahme des Jahres 1969 zeichnete die amerikanische National Academy of Recording Arts & Sciences am 11. März d. J. in New York die Gesamtaufnahme von

Richard Wagner: **Siegfried**

Berliner Philharmoniker, Leitung Herbert von Karajan

5 LPs in einer Kassette 2713 003

mit dem **Grammy** — dem Schallplatten-Pendant zum Film-Oscar — aus.

Sechs Tage zuvor waren in Paris vier Aufnahmen der Deutschen Grammophon von der Académie Charles Cros mit dem Grand Prix International du Disque ausgezeichnet:

Franz Schubert: **Lieder (Vol. 1)** mit Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore

12 LPs in einer Kassette 2720 006

Franz Schubert: **Klaviersonaten** C-dur D. 840 und A-dur, D. 664
Allegretto c-moll D. 900
Wilhelm Kempff, Piano

1 LP 139 322

G. F. Händel: **Samson** (Archiv Produktion)

Münchener Bach-Chor und -Orchester, Leitung Karl Richter
4 LPs in einer Kassette 2712 002

A. Dvořák: **Konzert für Violoncello und Orchester h-moll op. 104**
(+ Tschaikowsky: Rokoko-Variationen)

Mstislav Rostropovich

Berliner Philharmoniker, Leitung Herbert von Karajan

1 LP 139 044

Grand Prix du Disque 1970

Die Académie Charles Cros, Paris, verlieh in diesen Tagen folgenden Aufnahmen den Grand Prix du Disque:

Richard Strauss
Der Rosenkavalier — Gesamtaufnahme — Crespin — Jungwirth — Minton — Donath — Wiener — Pavarotti u. a.

Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker, Dirigent Georg Solti.

SKB 25 032-D/1—4 Decca
Royal Sound Stereo

Wilhelm Backhaus — in memoriam

Mozart: Klavierkonzert Nr. 27 B-dur

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-dur

Schumann: Klavierkonzert a-moll

Brahms: Klavierkonzerte Nr. 1 d-moll und Nr. 2 B-dur

Chopin: Etüden

Konzertmitschnitt aus der Carnegie-Hall

Wiener Philharmoniker, Dirigenten Karl Böhm, Clemens Krauss, Carl Schuricht, Günter Wand

SLA 25 036-D/1—5 Decca

Carmina Burana

20 Lieder aus der Originalhandschrift um 1300.

Aus dem Neumen übertragen von Thomas Binkley.

Studio der Frühen Musik (mit Originalinstrumenten) u. a.

SAWT 9455-A Telefunken
Royal Sound Stereo

Wiener Flötenuhr für Teldec

Mit dem von der Wiener Mozart-Gemeinde im Jahre 1969 gestifteten Schallplattenpreis

Wiener Flötenuhr

wurden für 1970 folgende Mozart-Einspielungen auf Decca-Schallplatten ausgezeichnet:

Die Academy of St. Martin-in-the-Fields, Leitung: Neville Marriner,
mit den **Divertimenti KV 136, 137, 138** und der **Serenata notturna KV 239.**

Decca SAWD 9978-B

Die Academy of St. Martin-in-the-Fields, Leitung: Neville Marriner,

mit Mozarts **Jugendsymphonien KV 112, 114, 124, 128.**

Decca SAWD 9981-B

Das Wiener Mozart-Ensemble,
Leitung: Willi Boskovsky,
mit den **Divertimenti KV 113 und 131.**

Decca SAD 22 031

Die Verteilung der Preise erfolgt am 12. Juni 1970 im Festsaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften im Rahmen der Wiener Festwochen.

Zur Person ...

Karl Böhm wird nach vierzigjähriger Pause wieder an der Hamburger Staatsoper dirigieren. Er leitet eine Neuinszenierung der „Salome".

René Clair, der berühmte französische Filmregisseur von einst, wird beim diesjährigen Maggio Musicale Fiorentino die „Trois Opéra Minutes" von Darius Milhaud und Kurzopern von Sauguet und Satie inszenieren. Das weitere Repertoire des Maggio Musicale 1970: die Uraufführung der Oper „Das Krokodil" von Valentino Bucchi (unter Bruno Maderna), Strawinskys „Persephone" und Ravels „L'enfant et les sortilèges" (unter Prêtre), Verdis „Falstaff" (unter Rossi) und ein Ballettabend.

Franco Corelli singt den Don José in Bizets „Carmen" in der Arena von Verona. Seine Partnerin ist Grace Bumbry. Weitere Opernwerke der Veroneser Stagione: Verdis „La Traviata" mit Renata Scotto ud Carlo Bergonzi und Puccinis „Manon Lescaut" mit Raina Kabaivanska und Placido Domingo. Die Festspiele dauern vom 16. Juli bis 16. August.

Anton Dermota, der legendäre Mozartsänger der Vierziger- und Fünfzigerjahre, wurde als Juror zu Gesangswettbewerben in Montreal (Ende Mai — Anfang Juni) und Hertogenbosch (Ende August — Anfang September) berufen.

Alberto Ginasteras Oper „Bomarzo" wird im Mai in Madrid aufgeführt. Die deutschsprachige Erstaufführung dieser Oper des argentinischen Komponisten wird im Spätherbst in Zürich stattfinden.

Friedrich Gulda produzierte im Februar drei LPs, über die das ARD-TV in der Sendung „Titel, Thesen, Temperamente" am 9. 3. 1970 bereits berichtete. Der Titel der Sendung lautete: ‚Die drei Gesichter des Friedrich Gulda'. Dementsprechend handelt es sich bei den drei LPs um eine Klassik- (Beethovens Diabelli-Variationen), um eine Jazz- und um eine Platte im Stile des „Wiener Blues", einer von Gulda geschaffenen neuen Musikform.

Alois Haba hat vom 7.—20. Februar sein Opus 101 mit dem Titel „Tagebuch-Notizen für Sprechstimme und Streichquartett" geschaffen.

In dieser 17. Streichquartett-Komposition hat er in 8 Teilen philosophisch-ethische Gedanken aus dem Werk „Zeit" der Dichterin Renata Pandula verarbeitet. Der neunte Teil des Werks beruht auf eigenen Texten des Verfassers. D. P.

Roman Haubenstock-Ramati erhielt einen Kompositionsauftrag vom Intendanten der Hamburgischen Staatsoper Rolf Liebermann. Das Auftragswerk soll 1973 zur Aufführung gelangen.

Sena Jurinac wird im August eine neue Partie ihrem Repertoire einverleiben, die Marie in Bergs „Wozzeck". Sie singt diese Rolle vorerst an der Hamburgischen Staatsoper, wo Bruno Maderna die vorhandene Inszenierung musikalisch erneuert.

Generalmusikdirektor Julius Kopsch ist im Alter von 84 Jahren in Berlin gestorben 1951 gründete er die Internationale Richard-Strauss-Gesellschaft und war zuletzt deren Ehrenpräsident. Kopsch hatte in den zwanziger Jahren die Leitung der Genossenschaft deutscher Tonsetzer übernommen und 1934 zusammen mit Richard Strauss für Komponisten die Einführung der 50jährigen Urheberschutzfrist in Deutschland erreicht.

Rafael Kubelik soll in der Saison 1971/72 eine Neuinszenierung von Janàčeks „Aus einem Totenhaus" an der Hamburger Staatsoper dirigieren.

Pavel Ludikar, der tschechische Bassist, Komponist und Übersetzer, ist kurz vor seinem 88. Geburtstag in Wien gestorben. In Prag, Wien und New York war er in den zwanziger Jahren ein gefeierter Don Giovanni, Figaro und Ochs. Bei der Prager Uraufführung von Kreneks „Karl V." sang er die Titelpartie. Die letzten Jahrzehnte verbrachte Ludikar als Komponist, Übersetzer und Lehrer in Wien.

Jean-Pierre Ponelle wird am Münchener Gärtnertortheater eine Neuinszenierung von Offenbachs „Schöner Helena" schaffen.

Wolfgang Sawallisch und Günther Rennert beginnen 1971 an der Mailänder Scala mit der Gestaltung eines neuen „Ring"-Zyklus. Außerdem werden die beiden Künstler eine neue „Elektra" mit Birgit Nilsson in der Titelpartie herausbringen.

Hans Swarowsky, der vor wenigen Wochen eine 14 Konzerte umfassende Tournee mit dem Israel Philharmonic Orchestra durch Israel absolvierte, wird im Herbst eine Premiere der Wiener Staatsoper dirigieren. Diese enthält „Angelique" von Jacques Ibert, „Der arme Matrose" von Darius Milhaud und Strawinskys „Pulcinella"-Ballett. Ort dieser Premiere wird der Redoutensaal der Wiener Hofburg sein.

Jaroslav Vogel, tschechischer Dirigent, Komponist und Musikschriftsteller ist am 2. Februar 1970 im Alter von 76 Jahren in Prag verstorben.

Sein kompositorisches Schaffen umfaßt drei Opern, Kammermusikwerke, Lieder und Orchesterkompositionen. Höhepunkte seiner literarischen Tätigkeit sind die Bücher über Janáček „Leos Janáček als Dramatiker" (1948) und „Leos Janáček, sein Leben und Werk". D. P.

Margarethe Wallmann inszeniert in der nächsten Saison an der Mailänder Scala Donizettis Oper „Lucrezia Borgia" mit Montserrat Caballé in der Titelpartie. In Buenos Aires wird Frau Wallmann Donizettis „Anna Bolena" herausbringen.

Industrie

Weltweite Normung der Videocassette rückt näher

AEG-Telefunken, Grundig, Zanussi (Italien), Matsushita (Japan), North American Philips Corporation, Philips, Sony (Japan), Victor Company (Japan) haben eine Zusammenarbeit vereinbart, um eine Norm für Videocassetten zu schaffen. Die genannten Unternehmen sind bereits aktiv in der Entwicklung und Herstellung auf dem Videosektor tätig. Sie glauben, daß das nach dem magnetischen Aufzeichnungsverfahren arbeitende Videocassetten-System das wirtschaftlichste, praktischste und am besten realisierbare Sy-

stem aller bislang vorgeschlagenen, sogenannten „Fernseh-Cassettenspieler" ist. Die Unternehmen erwarten für das Videocassetten-System zahlreiche Anwendungsmöglichkeiten auf den Gebieten der Unterhaltung, Lehre, Bildung, Schulung usw.

Neue Bausätze Unit 4 und Unit 5 von Rank-Wharfedale

Unit 4 besteht aus einem 30 cm Baßsystem, einem Kalottenhochtöner, Frequenzweiche und geeignetem Dämm- und Befestigungsmaterial. In Styropor verpackt, wird dieser Bausatz mit einer dreisprachigen Montageanleitung geliefert, die zwei Gehäusevorschläge berücksichtigt.

Bei Wahl des größtmöglichen Gehäuses von 51 Ltr. liegt der erreichbare Frequenzbereich bei 40—18 000 Hz. Die Belastbarkeit beträgt 25 W Sinus bei einer Impedanz von 4—6 Ohm.

Der empfohlene Richtpreis für Unit 4 liegt bei DM 265,—.

Unit 5. Dieser Bausatz entspricht in den Einzelteilen der Dovedale III, d. h. er enthält ein 30 cm Baßchassis, einen 13 cm Mitteltöner, den Kalottenhochtöner, Frequenzweiche und ein geschlossenes Papprohr zur Abkapselung des Mitteltöners, außerdem Dämm- und Befestigungsmaterial.

Mit dem größten empfohlenen Gehäuse wird ein Frequenzumfang von 32 bis 20 000 Hz erreicht (68 Ltr.).
Die Belastbarkeit beträgt 35 W Sinus bei einer Impedanz von 4—8 Ohm.

Der Käufer erhält also für den empf. Richtpreis DM 350,— eine komplette Dovedale III ohne Holzgehäuse.



Ein geschlossenes Kopfhörerprogramm der AKG

Die AKG (Akustische- und Kino-Geräte GmbH, München) bringt erstmals ein geschlossenes Kopfhörerprogramm und nennt es „die AKG-Trümpfe".

Star in diesem Paket ist der K 180, ein männlicher Superhörer, der auf die individuellen Hörbedürfnisse abgestimmt werden kann. Bekanntlich unterscheiden sich die Ohren (sowohl äußeres als auch inneres Ohr), sowie die „subjektiven Klangwünsche" der Menschen wesentlich voneinander.

Bei diesem neuen Hörer mit subjektiv kontrollierbarem Klangbild können die Systeme und damit das akustisch wirksame Volumen zwischen Wandlersystem und Ohr kontinuierlich verstellt und dadurch die Übertragungseigenschaft des Hörers verändert werden.

Damit ergibt sich erstmalig die Möglichkeit, mit einem Kopfhörer den „Platz im Konzerthaus" individuell zu wählen. Bei ohrnaher Kapselstellung hat man den Eindruck mitten im Orchester zu sitzen.

Je weiter die Kapsel vom Ohr entfernt wird, desto reicher und halliger wird der Klang und umso mehr verstärkt sich das Gefühl, immer tiefer im Konzertsaal zu sitzen.

Man hat zu dem die Möglichkeit, physiologische Unterschiede weitgehend auszugleichen und die Übertragungseigenschaften für verschiedene Personen zu vereinheitlichen.



Der zweite neue AKG-Kopfhörer-Trumpf ist der K 150, ein damenhafter, eleganter, besonders leichter Stereohörer, der am Kopf mehr schwebt als sitzt und dadurch auch der Frisur nicht schadet.

Ferner werden angeboten wie bisher der K 60 und für jugendliche Hörer der preiswerte K 120.

Maritim heißt ein neues Schallplattenlabel der Gruner & Jahr GmbH.
In Zusammenarbeit mit der Ariola-Eurodisc GmbH werden Anfang April rund 20 Langspielplatten der Preisklassen DM 5,— und DM 7,50 auf den Markt gebracht.

Leonhard Owsnicki 60 Jahre alt. Am 10. April feierte Leonhard Owsnicki, Prokurist und Leiter der Werbeabteilung der Deutschen Philips GmbH, Hamburg, seinen 60. Geburtstag.





Mit diesen Plakaten wird für hifi '70 und die Funkausstellung geworben. Beide Veranstaltungen finden gleichzeitig vom 21.—30. August in Düsseldorf statt.

Verschiedenes

Zwei neue HiFi-Studios in Stuttgart

widmen sich besonders der Dreikanal-Stereoanlage.

Die Firma HiFi-Studio F. Peter Kirchhoff, **Frauenkopfstr. 22,** baut zur Ergänzung handelsüblicher Bausteine eigens zusätzliche Endstufen. Außerdem führt die Firma bespielte Tonbänder hoher Qualität und ist dabei, das Angebot ständig auszuweiten.

Das HiFi-Studio Wolfgang Rehan, **Martin-Luther-Str. 41,** widmet sich bevorzugt dem Bau von Dreikanal-Lautsprecher-Boxen in engem Kontakt mit Lautsprecher-Herstellern. Beide Firmen führen ihre Erzeugnisse unter wohnraumähnlichen Bedingungen vor und gehen davon aus, daß die meisten heute angebotenen Dreikanal-Anlagen im Preis so hoch liegen, daß ihre Vorzüge für viele HiFi-Enthusiasten unerreichbar sind. Aus diesem Grund bemühen sie sich um individuell abgewandelte preiswerte Lösungen, ohne dabei nennenswerte Qualitätseinbußen hinnehmen zu müssen.

Bücher

Wie Meister üben

Panton Verlag AG Zürich, über C. F. Peters. Frankfurt am Main. Jeder Band sfr/DM 78.—

Unsere Existenz läßt sich eigentlich nur in der Vergänglichkeit des Zeitlichen begreifen; darum ist stete Veränderung das unabänderliche Prinzip unseres Lebens. Der menschliche Geist hat aber seit jeher versucht, die Wirkungen dieser Veränderlichkeit — und sei es nur in dieser oder jener Hinsicht — abzuschwächen oder aufzuheben, und er hat hin und wieder dabei auch Erfolg gehabt: Die Fixierung eines Gedankens durch die Schrift etwa, die Fixierung eines optischen Eindrucks durch Zeichenstift und Farbe oder später durch die Photographie und schließlich die Fixierung von Geräuschen, Worten und Tönen auf Schallplatte und Tonband — jeweils mit der willkommenen Möglichkeit, das Fixierte beliebig oft zu vervielfältigen und so allgemein zugänglich zu machen —, all das sind Marksteine solcher Erfolge, mit denen etwas Augenblickliches so, wie es erscheint, festgehalten wird, bevor es wieder vergeht oder sich verändert. Im akustischen Bereich erscheint dieser Erfolg besonders eindrucksvoll, weil vom Wesen her kaum etwas vergänglicher erscheint als Klang und Schall . . .

Die Erfindung des Tonträgers ist so neu, daß offenbar noch nicht alle Anwendungsmöglichkeiten dieses Mediums erforscht sind. Soweit es die Schallplatte betrifft, die uns in diesem Rahmen allein

beschäftigt, steht zwar fest, daß sie im wesentlichen der Wiedergabe von Musik aller Art und von gesprochenem Wort dient; aber daneben hat sich die Platte auch noch anderen Aufgaben erschlossen: Zunächst kann sie rein pädagogisch eingesetzt werden, wofür in dem uns berührenden engeren Bereich etwa die drei vor kurzem (in Heft 12/1968, S. 929) besprochenen Blockflöten-Schulplatten des Pelca-Verlags gute Beispiele sind; sodann läßt sie sich dokumentarisch verwenden, wofür etwa Originalmitschnitte von Orchesterproben mit Bruno Walter, Ferenc Fricsay oder Herbert von Karajan beispielhaft sind, was natürlich auch gewisse pädagogische Züge hat; und schließlich kann sie zur Illustrierung von Gesprochenem oder Geschriebenem oder als Beleg und Beweis für bestimmte Thesen dienen, wie dies etwa in der Reihe „Orphica Critica" des Verlags G. Braun geschieht.

Der Panton-Verlag in Zürich — deutsche Auslieferung über C. F. Peters in Frankfurt am Main — hat nun eine Musikbuchreihe aufgelegt, die unter dem Sammeltitel „Wie Meister üben" in einer neuen Variante Wort, Schrift und Ton kombiniert. Jeder Band der Reihe enthält eine Übungsstunde, die von einem Musikinterpreten der Weltklasse mit einem oder mehreren Schülern an einem bestimmten, vom Lehrer ausgewählten Musikstück abgehalten wird. Diese Lehr- und Lernstunde ist auf meist zwei 25-cm-Schallplatten wort- und tongetreu aufgezeichnet und wird im Werkteil des Buches ebenso wortgetreu wiedergegeben, wobei im Buchteil verschiedentlich noch zusätzliche Noten- und Texterläuterungen eingefügt sind. Die Platten enthalten außerdem im Anschluß an die Lehrstunde das ganze behandelte Musikstück in der konzertreifen Interpretation des Meisters.

Bisher sind fünf Bände erschienen: Band 1 — Stefan Askenase, Klavier (Lektion über die „Berceuse", op. 57, von Chopin); Band 2 — André Jaunet, Flöte (Lektion über das Andante in C-dur, KV 315=285e, von Mozart); Band 3 — Maria Stader, Sopran (Lektion über die Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben" aus der Matthäuspassion von Bach); Band 4 — Aurèle Nicolet, Flöte (Lektion über die „Syrinx" von Debussy); Band 5 — P. Roman Bannwart O.S.B. (Lektion im Gregorianischen Choral über das Pfingstproprium — mit vier 25-cm-Schallplatten zum Sonderpreis von sfr/DM 68,—); weitere Bände sind nach der Verlagsankündigung in Vorbereitung.

Band 2 und 4 — die beiden Flötenstunden — lagen zur Begutachtung vor. Die Aufmachung der Bücher im ungewohnten, aber handlichen Format von 27 × 27 cm ist eindrucksvoll und solide, die graphische Gestaltung des Textes ist übersichtlich und klar. Beide Bücher haben etwa 120 Seiten und sind in vier Abschnitte gegliedert: In einer Einleitung erläutert der lehrende Interpret zunächst das ausgewählte Musikstück und dessen musikalische Struktur und fügt dann einige Worte über seine Lehrabsicht an; dieser Abschnitt wird mit einem ganzseitigen Foto des Meisters abgeschlossen. Im zweiten Abschnitt folgt die eigentliche Lektion in einem Werkbuch entsprechend dem Inhalt der beiden Platten, Werkbuch deshalb, weil in diesem Abschnitt nur die rechten Seiten bedruckt, die linken für eigene Notizen freigehalten sind. Ein dritter Abschnitt enthält eine Biographie des Meisters und ein vierter die Zusammenstellung der von ihm erhältlichen Schallplatten. In einem Steckschuber vor der hinteren Einbanddecke finden sich die beiden zum Buch gehörigen Langspielplatten, dem Band 2 ist in einem Steckband hinter der vorderen Einbanddecke die ganze Partitur des Mozart-Andante beigegeben, der Orchesterpart ist aber als Klavierauszug bearbeitet, und in dieser Form wird das in der Lehrstunde geübt — Jaunet spielt selbst den Klavierpart — und vom Meister dann auch selber interpretiert. Die Lehrstunden sind Übungsstunden bei einem Meister, der in technischer und interpretatorischer Hinsicht von seinen Schülern so viel verlangt, daß er im Verlauf der Lektion mit ihnen zusammen — durch Erläuterung der Phrasierung, der Tonstruktur, der melodischen Linie, des musikalischen Gehalts — den inneren Wert und die eigentliche Substanz der musikalischen Aussage erarbeiten und entdecken kann, so wie das allenthalben in Meisterkursen der Fall ist. Jaunet verwirklicht dies alles instruktiv und einleuchtend mit einem einzelnen Schüler, bei Nicolet wird das kurze Debussy-Stück mit zwei Schülern durchgenommen, wobei gerade hier deutlich wird, in welcher Weise ein Lehrer sich auf das unterschiedliche Niveau seiner Schüler einstellen muß. Beide Meister halten die Stunde in klarem und verständlichem Deutsch, obgleich dies zumindest bei Jaunet nicht die Muttersprache ist. Alle Bände erscheinen aber auch in englischer Sprache; und eine wenig lobende Besprechung des Bandes 3 mit Maria Stader in der amerikanischen Schallplattenzeitschrift „Stereo Review" deutet darauf hin, daß offenbar nicht jeder der mitwirkenden Meister seine didaktische Absicht auch in dieser Sprache mit gleicher Wirkung verfolgen kann ...

Vom erzieherischen Wert der Lektionen bin ich nicht ganz überzeugt. Der pädagogische Effekt — der wohl in wesentlichem Maße dieses Unternehmen rechtfertigen soll, weshalb in der englischen Ausgabe der Titel richtiger „Learning with the Masters" heißt — ist bei Debussys Syrinx vom Werk her sicher stärker als bei Mozart, wird aber doch nur in einem bestimmten Ausbildungsstadium eines Flötisten nachhaltig wirken können; dem Lernenden aber wird es zu wenig sein, was die Lektion bietet. Wertvoller erscheint mir der dokumentarische Effekt, der — nicht nur dem Lernenden im eigentlichen Sinne — Einblick verschafft in die „Interpretationswerkstatt" eines Meisters, der nicht wie sonst nur das Ergebnis seiner Arbeit in der fertigen Darstellung, sondern auch noch den Weg dahin durch Worte und Argumente erläutern kann und damit über sich und sein Verhältnis zu einem bestimmten Kunstwerk der Musik mehr auszusagen in der Lage ist.

Die diskographischen Angaben erscheinen sorgfältig und vollständig, obgleich es schwer ist, bei der ständigen Fluktuation auf dem Plattenmarkt mit Neuerscheinungen und Streichungen Schritt zu halten; von Jaunet ist auf Platten leider nur wenig erschienen, Nicolets Diskographie ist reichhaltiger und vermehrt sich auch fortwährend. Daß an allen Stellen, wo im vierten Band der neunte Takt der Syrinx erscheint, das erste Viertel nicht punktiert gedruckt ist, wiegt leicht; der recht hohe Preis, mag er auch gerechtfertigt sein, wiegt schwerer und wird den Bänden eine Verbreitung nicht einfach machen. D. St.

HiFi-Stereo-Zubehör

Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 07263/811+812 (6811+6812)
Telex 0782318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen und Bauelemente hierfür, u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.

Kopfhörer

GRUNDIG
HiFi-Tonbänder
Das beste Tonbandgerät ist nur halb so gut, wenn schlechtes Bandmaterial verwendet wird. Machen Sie deshalb mehr aus Ihrem Tonbandgerät. Erleben Sie das neue HiFi-Tonband von GRUNDIG. Entdecken Sie den großen Unterschied.

Preisbeispiel:
GD 15 N - HiFi-Duoband- DM 19.50
Empfohlener Preis

Der besondere Tip



Ein GRUNDIG HiFi-Tonband bietet:
- Bessere Höhenaufzeichnung
- Hörbar reduziertes Rauschen
- Verbesserte Dynamik
- Kopfschonende Bandoberfläche
- Hohe Gebrauchstauglichkeit auch unter extremen Bedingungen.

Kabel

MC **Laborkabel mit Knüpftülle**

Bisher unerreichter, sicherer Kontakt
Übergangswiderstand kleiner als 0,1 m Ohm
Einfachste Verbindung von Litze und Stecker — mit oder ohne Löten
Maximale Verwendungsmöglichkeiten, minimale Abmessungen
MC-Laborstecker, MC-Knüpftülle, Speziallitze 1mm² } für Ihre eigene Meßkabelherstellung
Konfektionierte MC-Laborkabel in verschiedenen Farben und Standardlängen

MC ELECTRONIC ASSOCIATES GmbH
51 AACHEN, Bergdriesch 37
Ruf (0241) 26041/42, Telex 08-32676

Verbindungs- u. Adapterkabel
in jeder gewünschten Ausführung, preiswert und von bester Qualität

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 620105

Regler



liefert: **FRANZ EBEN Ing.**
806 DACHAU
Richard-Wagner-Straße 2
Tel. 08131/3537, 2037

Mono- und Stereo-L-Regler
in Aufputz-, Unterputz- und Einbauausführung, max. 10 Watt, 8 und 16 Ohm

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 620105

Werbung

Was hat dieses Oszillogramm mit Musik zu tun?



Oder welches ist der beste Verstärker? Das erläutert eine kritische Untersuchung über die gehörte und gemessene Bewertung von Musikanlagen. Diese als illustrierter Sonderdruck erschienene Abhandlung ist gegen zwei internationale Postantwortscheine erhältlich von

bopp

A. Bopp, Klangberater, CH-8001 Zürich
Limmatquai 74/1, Telefon 051/32 49 41

Meßgeräte

HEATHKIT®
liefert
für den Service von HiFi-Stereo-Geräten:

Röhren- und Transistorvoltmeter • NF-Millivoltmeter • NF-Leistungsmesser • Oszillografen • NF- und HF-Generatoren • Stereo-Meßsender • Klirrfaktor- und Intermodulations-Meßgeräte • Impedanz-Meßbrücken • R-, C-, L- und D-Meßbrücken • Bauteil-Prüfgeräte • Signalverfolger • Wobbelsender und Eichmarkengeber • Widerstands- und Kapazitätsdekaden • Digitalzähler u. a.

Den großen HEATHKIT-Katalog erhalten Sie kostenlos von der

HEATHKIT

HEATHKIT-Geräte GmbH.
6079 Sprendlingen b. Frankfurt M.
Robert-Bosch-Str. 32-38

Zweigniederlassung:
HEATHKIT Elektronik-Zentrum
8 München 2, Josefspitalstr. 15

Stecker

Spezialität:
Alle Stecker, Buchsen und Einbaubuchsen der internationalen Norm in Metallausführung verchromt zu sehr günstigen Preisen

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 620105

Demnächst erscheint:
HiFi-Testbuch TEST '70
Verlag G. Braun
75 Karlsruhe, Pf. 1709

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote

„Weltbekanntes bedeutendes Unternehmen der Feinmechanik und Elektrotechnik in Süddeutschland sucht

Elektro-Ingenieur

mit Spezialkenntnissen auf dem Gebiet von Elektro-Kleinmotoren für Labor- und Entwicklungsarbeiten in selbständiger Position."

Angabe von Gehalts- und Wohnungswünschen unter HI 624 an HiFi-STEREOPHONIE



sucht einen **Fachverkäufer**
bei besten Bedingungen.
MÜNCHEN, SONNENSTRASSE 20 / TELEFON 59 15 27

Werbung

Weltklasse-Lautsprecheranlage

Bose 901 direkt/reflektierender Klangstrahler, 2 Boxen, komplett, nur **DM 2100,—.** Acoustic Research Stereoverstärker 2 x 100 Watt sinus **DM 1100,—.** Kenwood Kt-7000 Tuner **DM 800,—.** Hörer Superex St-pro-b (600 Ohm) **DM 190,—.** Alles wie neu, mit 2—3 Jahre Garantie durch **B. Cheney, 8 München 80, Isareckstraße 50.**

SCHALLPLATTEN
IMPORT · VERSAND
Jede gewünschte LP (In- und Ausland). Bitte Listen anfordern! Lieferung in Spezialverpackung. Alle LPs garantiert ungespielt, zu sehr günstigen Preisen.
Holger E. Winnig · Abt. HF
2 Hamburg 20 · Postfach 200 211

Suchen Sie . . .
besonders preisgünstige HiFi-Geräte?
Aus Vorführbeständen hochwertige Geräte zu verkaufen (in technisch einwandfreiem Zustand).
Tonstudio Steickart
407 Rheydt, Hohlstraße 40
Telefon 0 21 66 / 45 85 43

Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.
D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 07 21 / 5 56 60, Sophienstr. 179
Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

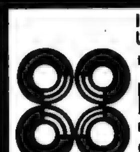
HiFi-STUDIO F. Peter Kirchhoff
7 Stuttgart 1, Frauenkopfstraße 22 · Telefon 33 47 80
MEHRKANAL-ANLAGEN
Zusammenstellung und Einbau ab DM 3600,—.
3-MOTOREN-TONBANDGERÄTE
mit automatischer Umschaltung für 2-Weg-Wiedergabe, ab DM 1300,—.
CBS-MUSIKBÄNDER
4-Spur auf 18 cm Spulen, Spieldauer ca. 40 Minuten, über 60 Titel, ab DM 25,90.
Vorführung und Beratung nur nach Vereinbarung.

Einmalige Gelegenheiten:

Mc Intosh C 24, fabrikneu, originalverpackt, 3 Jahre Garantie	(DM 1875,—)	**DM 1250,—**
Mc Intosh MR 71, 6 Monate alt	(DM 3290,—)	**DM 1890,—**
Marantz 18, neuwertig		**DM 1980,—**
C/M Laboratories CC-50 S, neuwertig		**DM 1290,—**
Verstärker **Kirksaeter** (90 Watt)		**DM 390,—**
Stereo-Tuner Nogoton mit Netzteil		**DM 190,—**
Thorens TD 124 mit Tonarm Decca ffss		**DM 190,—**
Tonbandgerät **Telefunken M 24**		**DM 650,—**
Lautsprecherboxen Leak Sandwich	je Stück	**DM 250,—**

Alle Preise einschließlich Mehrwertsteuer. Zwischenverkauf vorbehalten. Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
M. VOSS KG, HiFi-Stereo-Electronic, 4352 Herten/Westfalen
Postfach 1825, Telefon (0 23 66) 3 65 32

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17
GERD RÖSTEL
SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

Grundig RTV-600 DM 899,—
Scott-S-17 (2 Stck.) dkl. DM 540,—
Sansui-400 Rec DM 699,—
Nord-Mende-TB-4-Spur 3 Geschw., Stereo, Mod. 6001 DM 659,—
Dual 1219 (o. Syst.) DM 299,—
Monarch-Verst. (2 x 25 W) [SA-500-Mod.] DM 269,—
Pioneer-SE-30-Kopfhörer DM 79,—
Warisch, 6451 Dörnigheim,
Spessartstr. 100

Sony Receiver 6120, 3 Monate alt, gegen Höchstgebot. Ferner **Dynaco PAT 4** und **Endstufe Stereo 120**, ausbaufähig zu Mehrkanalbetrieb, 50 % unter Neupreis!
Dr. R. Weber, 532 Bad Godesberg
Annabergerstr. 285

Verkaufe UKW Tuner
McIntosh MR 71
DM 1650,—
Peter Kruse, 2330 Eckernförde, Frau-Klara-Straße 15, Telefon (0 43 51) 731

Verkauf

4 **JORDAN-WATTS**-Lautsprecher-Einheiten abzugeben: da Original-Verpackung geöffnet, 50 % Ermäßigung, à **DM 130,—** anstatt DM 260,—; garantiert einwandfreier Zustand.
Zuschriften unter Nr. HI 619 an HiFi-STEREOPHONIE

Shure-Systeme, neu

M 44—7	DM 59,—	(98,—)
M 75—6	DM 79,—	(150,—)
M 75—G	DM 79,—	(150,—)
M 75—E	DM 109,—	(220,—)

Angebote unter Nr. HI 621 an HiFi-STEREOPHONIE



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name:

Ort:
Postleitzahl

Straße:

noch Verkauf

Tuner Saba Telewatt FM 200 A **DM 300,—;** **Verstärker Dual CV 4** 2 x 16 Watt Sinus **DM 200,—;** beides in weiß gespritztem Holzgehäuse, nur zusammen, sowie eventuell **2 Boxen Dual** CL 8, 30 Watt, zusammen **DM 300,—;** **Chassis Dual** 1019 / Shure M 71 **DM 200,—;** auch einzeln. Alles in Bestzustand.
Lippke, Telefon (07 11) 79 25 97, abends oder am Wochenende, werktags (07 11) 60 39 41.

ACHTUNG DISKOTHEKEN-FREUNDE!
Verkaufe **Dr.-Böhm-Verstärker** (200 Watt Sinus). Auf Alu-Chassis aufgebaut. In Stereo-Ausführung, mit zwei Netzteilen und VU-Metern, nur DM 400,—. Ferner: 1 Akai 150 D, technisch einwandfrei, für DM 600,—; **1 Shure M 91** MG-D für DM 100,—; **1 Grundig TK 340 L,** guter Zustand, für DM 590,— von Privat.
Zuschriften unter HI 615 an HiFi-STEREOPHONIE

Aus Liefervertrag umständehalber zu verkaufen:
Sony Verstärker TA 1120 DM 1340,—
Tonarm SME 3009 DM 290,—
System Pickering XV-15/750 E DM 198,—
2 Boxen Lansing Athena, Nußb. DM 997,—
Alles ungebraucht, originalverpackt, mit Garantie!
Faiss, 53 Bonn, Erzberger Ufer 15, werktags üb. Tel. (0 22 29) 7 68 51

Verkaufe:
Saba HI-FI „Freiburg Stereo", Modell ST-F, mit Fernbedienung, für **DM 1380,—** (2042,—). Gerät absolut neuwertig, Original verpackt.
Telefon 0 22 03 / 5 53 47

SCOTT-342-C-FM-Receiver zu verk., neuwertig, da nur einige Betriebsstunden; garantiert einwandfreier Zustand, **DM 900,—** (Neuwert DM 1550,—).
Zuschriften unter Nr. HI 618 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
neuen HiFi-UKW-Stereo-Tuner **REVOX A 76** DM 1275,—. Zuschriften unter Nr. HI 623 an HiFi-STEREOPHONIE

Liefervertrag für 2 **Wharfedale Dovedale III** und 1 Receiver **Kirksaeter Compact 70 S FET** mit 25 % Preisnachlaß, ferner 1 **Kirksaeter RX 800,** noch Garantie, gegen Gebot abzugeben.
Kugler, 53 Bonn, Marienstr. 11

Lenco L 75 mit Shure M 75 und Zarge **DM 375,—** (546,—).
Angebote unter Nr. HI 622 an HiFi-STEREOPHONIE

Umständehalber Liefervertrag eines **Sony Receivers 6040** mit 15 % Nachlaß abzugeben. Eilt!
A. Hartwig, 53 Bonn, Sterntorbrücke 11

BRAUN TONBAND TE 502/4
7 Monate alt, für **DM 1200.—** (neu DM 2270.—) zu verkaufen.
Rolf Krenz, 85 Nürnberg, Comeniusstr. 5, Tel. 09 11/44 61 41

GRUNDIG SV 140, neu, originalverpackt für **DM 950.—** (1340.—) abzugeben. **P. Schultze, Rheydt,** Tel. 0 21 66 / 45 89 63

GRUNDIG RTV 600 zu DM 750.— von privat zu verkaufen.
Dr. Loth. Loebert, 21 Hamburg 90, Winsener Straße 69a.

Neuwertig, Originalverpackung, **MC 2505** DM 2500,—.
Garantie-Absprache möglich.
Zuschriften unter HI 616 an HiFi-STEREOPHONIE

Dual 1219 mit **Shure 91** und Konsole **DM 460,—.**
2 **Braun-Boxen** 710 à **DM 490,—.**
Angebote unter Nr. HI 620 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe **Royal de Luxe** C für DM 790,—
Angebote unter Nr. HI 617 an HiFi-STEREOPHONIE

Probieren Sie es einmal mit einer Kleinanzeige!

Kaufgesuche

Suche gut erhaltene Kondensator-Mikrofone:
Neumann, Sennheiser, MB Elektronic.
Karl Heinz Otte, 747 Ebingen, Postfach 272

Suche gebr. **Revox G 36** (oder F 36) unter DM 450,— (500 sFr).
Enzo Schricker
CH 5443 Nd. Rohrdorf (Schweiz)
Bremgartenstr. 430

Revox A 77
19/38 besterhalten gesucht!
Stock, 44 Münster, Salzstr. 45



Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Juni-Ausgabe

5. 5. 1970

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



51 Aachen · Adalbertstr. 82





radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen



P.V.B.A

Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken in voorraad en aangesloten voor demonstratie. Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 242530
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
HI-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

FERNSEH-BEHM

Erster anerkannter HiFi-Fachberater dhfi in Neukölln

High Fidelity-Stereo-Studio
Berlin 44, Hermannstr. 212
Telefon 62 91 00





hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse





dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

radiofirschke

Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin

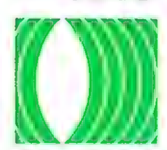
1000 Berlin 62
(Schöneberg)

Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

1. HiFi-Stereo-Studio
RADIO BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Spezial-Händler
BRAUN · SABA · Telewatt · Siemens

Planung · Beratung · Verkauf

Neu: BRAUN-Stützpunkthändler für HiFi-Ela-Technik und Diskotheken

1000 Berlin 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93, Tel. 381 01 49

Bielefeld

tonbildstudio
SPEZIALHAUS FÜR HiFi-STEREOPHONIE
BIELEFELD
Feilenstraße 2 Tel. 6 56 02

Wir führen SCOTT

Bonn

Bielinsky

HiFi-Studios International

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband Geräte
Spezial-Studio für Video-Geräte
... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.

Bonn, Aacher Straße 20—28
Tel.: 5 80 06/8

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio - Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen **SCOTT**

Darmstadt



61 Darmstadt, Rheinstr. 5,
Telefon 06151 / 20789
Einziges Spezial-Studio mit einem
internationalen Geräteprogramm
Arena · Acoustical · Thorens-Quad · McIntosh · SME · Sherwood · Servo-Sound · The Fisher · Sony · Revox · Audioson · Radford · Rogers · Kef · Decca · Akai · Shure · Goodmans · Pioneer · Kenwood · Rank Wharfedale
Braun, K + H-Telewatt, Grundig, Saba, Dual, Elac, Uher, Wega, Sennheiser etc.
SCHALLPLATTEN

Wir führen **SCOTT**

Dortmund



Wir führen **SCOTT**

HiFi


Beratung · Planung · Montage
Fernseh · Radio · Elektro
RESCHKE
DO-Duden, Ecke Hohe Str. 21 a

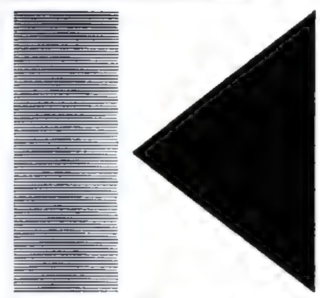
Düsseldorf



Elpro HiFi - Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**





Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen **SCOTT**

HiFi - Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

RADIO SÜLZ & CO.
DÜSSELDORFS GROSSES
HI-FI-SPEZIALHAUS
INTERNATIONALE STEREO-
SCHALLPLATTEN
FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

Wir führen **SCOTT**

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 20391



G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 224043



Beratung-Planung-Service

Frankfurt

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß - Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst



Wir führen **SCOTT**



Wir führen **SCOTT**

Freiburg

HiFi- Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe

Klangstudio 

Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.

Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco

78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen **SCOTT**

Friedrichshafen

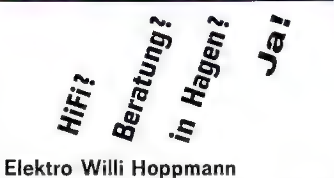
Musikhaus 

Spezialgeschäft für HiFi - Stereo

Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen **SCOTT**

Hagen



Elektro Willi Hoppmann

58 Hagen, Tel. 81306 u. 81484

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

Hi-Fi-Stereo-Anlagen

in jeder Zusammenstellung und Preislage.

Alle Spitzenfabrikate vorrätig!

Brinkmann

2 Hamburg 1, Spitalstraße 10, Tel. 3 00 41
3 Hannover, Georgstraße 10, Tel. 1 24 41

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 893387



Studio für High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Radford - Revox - Dynaco - Thorens - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Hi-Fi
Stereo-Anlagen
Planung · Service
Eigenes Teststudio
Klang-Born
Dipl. Hi-Fi-Berater
Auch außerhalb d. Geschäftszeit nach Vereinbarung
Hamburg-Volksdorf
Claus-Ferck-Str. 8
6 03 49 39

In Hamburg geht man zu Vervoorst
Es geht um
Klangechtheit
Klangreinheit
Klangnuancen.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler  **dhfi**



Vervoorst
Hi-Fi
Stereo-Anlagen
2 Hamburg 13
Werderstraße 52
Telefon 45 99 31

Hannover



Wir führen **SCOTT**

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Heilbronn





Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen **SCOTT**

Heidelberg





Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Karlsruhe

HIFI-CENTER
SABA · SANSUI · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
FISHER
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · SHURE
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.



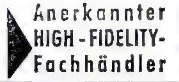
7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen **SCOTT**



E. Merkle
Nachf.
Inh. Peter Bitter
Karlsruhe, Yorckstr. 53a
Tel. 50395

durch Umbau
noch größer
noch moderner
noch attraktiver







Radio Freytag
Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel



HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 08341/4873

Wir führen **SCOTT**

Kiel



international
hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen **SCOTT**



Kleve/Ndrh.

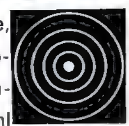
Das HiFi-Studio für Anspruchsvolle
Das Haus mit der Großauswahl
Das vielseitigste Fachgeschäft in der BRD

Musikhaus Trepmann
Inhaber Ing. Horst Weinhardt
Ihr HiFi-Fachberater
419 Kleve, Große Straße 57,
Tel. 02821/3936

Köln

FREUND ACUSTIC

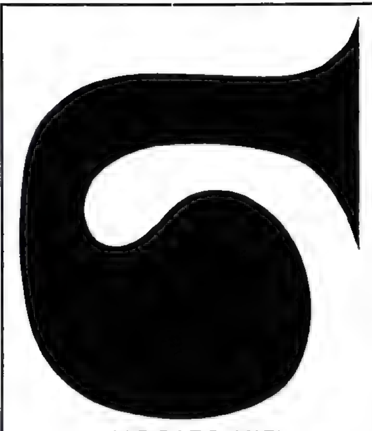
internationale spitzengeräte,
erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt/Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen **SCOTT**



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**

HIFI-STEREO
mit erstklassigem Service
INVOCARE
hifi-studio josef schordell
5 KÖLN · Mühlenbach/Ecke Malzmühle TEL. 212773

Wir führen **SCOTT**



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unterWohnraumbedingungen
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte - Wir garantieren fachmännische Beratung - Montage - Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

STEREO-STUDIO
Auto-Radio-Dienst
Manfred Zenzen
5 Köln
Aachener Straße 130
Montag bis Freitag 8.00—17.30 Uhr
Tel. 51 08 64

Krefeld

RADIO


Neußer Str. 19, Ecke Hansastr.
Tel. 3 41 01
Studios für
Stereo- und HiFi-Anlagen
Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
. . . Das Fachgeschäft am Bahnhof
Wir führen **SCOTT**

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF Akai
Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 0 72 22 / 2 78 03 und 2 30 95
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Bismarckstr. 76, Tel. 51 34 56

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07
Wir führen **SCOTT**

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15
Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR
HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal


Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.
Abteilung HiFi-Technik **PHORA**
MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92



Aalen, Mittelbachstraße 29
Alzey, Antoniterstraße 2
Frankenthal, Bahnhofstraße
Göppingen, (früher Radio-Kugler)
Idar-Oberstein, Hauptstraße 361
Karlsruhe, Kaiserstraße 86
Kehl, Hauptstraße 44
Ludwigshafen an der Bismarckstraße
Mainz am Theater
Mannheim an den Planken
Neustadt (Weinstr.), Kellereistraße 18
Nördlingen, Polizeigasse 10
Rastatt, Bahnhofstraße 24
Rüsselsheim am Bahnhof
Schwäbisch Hall am Spitalbach 25
Simmern, Marktstraße 53
Sinsheim (Elsenz), Bahnhofstraße 1
Worms, Wilhelm-Leuschner-Straße 15

Ihr
HiFi-stereo center


München

ARENA
LENCO
KEF
ADC
Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.–
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei

elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT

---

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen SCOTT

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

HiFi - Stereo - Studio

Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity

Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**

Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann



München 15
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21

Radio Schütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722



Hi-Fi
Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5 16 42 51

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und Sa. 10—13 Uhr · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

GRUNDIG HIFI
STUDIO
SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen SCOTT

Radio-Bestle und
Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

Radio Freytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HIFI-Stereo-Ton-Studio

Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 249 26 u. 266 72
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen SCOTT

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber **atlantis**
ständig 20 anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun

High Fidelity-Studio

Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 2 82 54

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio **Beuchlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

HIFI Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W,
Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg,
Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhandler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

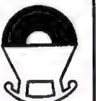
THE VIENNA
HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114,
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf
1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen.
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a,
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Würzburg

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!





Wuppertal

FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 0212/447779



HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen.

Berlin



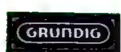
Werksvertretung
Gerhard Bree
Kaiserdamm 87

Dortmund



Verkaufs-GmbH.
Hamburger Str. 110

Düsseldorf



Verkaufs-GmbH.
Kölner Landstr. 30

Frankfurt/Main



Verkaufs-GmbH.
Kleyerstraße 45

Hamburg



Werksvertretung
Weide & Co.
Grossmannstraße 129

Hannover



Verkaufs-GmbH.
Schöneworth 7

Köln



Verkaufs-GmbH.
Widdersdorfer Straße 188a

Mannheim



Verkaufs-GmbH.
Rheintalbahnstr. 47

München



Verkaufs-GmbH.
Tegernseer Landstraße 146

Nürnberg



Verkaufs-GmbH.
Schloßstraße 62—64

Schwenningen



Werksvertretung
Karl Manger GmbH.
Karlstraße 109

Stuttgart-N



Werksvertretung
Hellmut Deiss GmbH.
Kronenstraße 34

Verkauf nur über den Fachhandel

ELAC
FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
Fa. Ing. Willi Kirchhoff
Besselstraße 91, Tel. 49 17 77

DÜSSELDORF
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Düsseldorf, Sonnenstraße 38—40
Tel. 78 38 31 / 32

FRANKFURT
Fa. Kurt Scholze, Martin-May-Straße 7
Tel. 61 10 66

FREIBURG
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 4 87 04

HAMBURG
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Fa. Ulrich Otto, Jakobstraße 6
Tel. 44 52 12

KASSEL
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KIEL
Fa. Bruno Kroll, Sternstraße 19
Tel. 4 62 85 / 4 97 68

KOBLENZ
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 12 38

KÖLN
Fa. Hermann Esser, Gereonswall 114
Tel. 23 54 01

MANNHEIM
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

MÜNCHEN
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

MÜNSTER
Ewald Baumeister jun., Waldweg 40a
Tel. 7 16 15

NÜRNBERG
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 44 37 61

RAVENSBURG
Hartmut Hunger GmbH., Ziegelstraße 54
Tel. 33 62

SAARBRÜCKEN
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

STUTTGART
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

Verkauf nur über den Fachhandel



Hifi-Lautsprecher

Werksvertretungen

Hans Bergner
1 Berlin 31
Uhlandstraße 122
Telefon 03 11/87 01 81
Telex 0184678

Ehrenfried Weber
4805 Brake-Bielefeld
Walther-Rathenau-Str. 360
Telefon 05 21/5 30 67
Telex 0932550

Hermann J. Freyer
28 Bremen 11
Hastedter Heerstraße 110
Telefon 04 21/44 28 60

Oskar Bräutigam
752 Bruchsal
Hildastraße 11
Telefon 0 72 51/20 08

Tovenrath KG
46 Dortmund
Elisabethstraße 7
Telefon 02 31/52 52 64
Telex 08227107

Herbert Dahm
4 Düsseldorf
Bendemannstraße 9
Telefon 02 11/36 40 36
Telex 08587541

Rudi Hahne
6 Frankfurt (Main) 70
Waldmannstraße 29
Telefon 06 11/62 64 60

Herbert Teege
2 Hamburg 1-Sprinkenhof
Springeltwiete 3
Telefon 04 11/33 04 15
Telex 02161428

Heinrich Struckmeier
3 Hannover-Bothfeld
Hartenbrakenstraße 47
Telefon 05 11/6 57 28

Toni Wetzel
68 Mannheim
Tattersallstraße 6
Telefon 06 21/40 69 80

Hans Demmel
8 München 15
Schwanthalerstraße 98
Telefon 08 11/53 37 47

Walter Krotky
85 Nürnberg
Leyher Straße 52
Telefon 09 11/26 51 26
Telex 0622719

Hans-Joachim Klebe
66 Saarbrücken
Mainzer Straße 75
Telefon 06 81/6 70 13

Erwin Wurst
7 Stuttgart
Lerchenstraße 48
Telefon 07 11/62 03 34

HECO-Werksvertretungen weisen Ihnen gerne geeignete Fachhändler in Ihrer Nähe nach

„Eine der bedeutendsten Leistungen auf dem Gebiet der Entwicklung von Hi-Fi Stereo Empfängern/Verstärkern".



Sansui 2000A UKW/MW Hi-Fi Stereo Empfänger/Verstärker

Bei den Hi-Fi Stereofachleuten gibt es zur Zeit nur ein Gesprächsthema, das neue Steuergerät von Sansui, Modell 2000A. Damit hat Sansui allerdings schon gerechnet. Die Entwicklungsingenieure und Planungsexperten haben tatsächlich eine Meisterleistung vollbracht, oder wie die Amerikaner sagen würden, das Modell 2000A ist ein „show stopper". Wir wollen nicht prahlen, aber vergleichen Sie einmal die technischen Daten, Sie werden dann bestimmt auch sagen, die Leute von Sansui können wirklich stolz auf den 2000A sein. – Die Musikleistung beträgt 120 Watt, die Bandbreite reicht von 20 Hz bis 40 kHz, der Klirrfaktor liegt natürlich unter 0,2% bei 1 kHz und Vollaussteuerung. Die umfassende Verwendung von IC Schaltkreisen in den IF Stufen beim 2000A bedeutet einen weiteren Schritt vorwärts auf dem Gebiet der Mikro-Technologie. Weiterhin: FET frontend, Siliziumtransistoren, leicht ablesbare UKW/MW Skala. Neue integrierte Schaltkreise in den vier IF Verstärkern des 2000A sorgen für eine besonders effektive Kanaltrennung.

Zwei Phono-Eingänge: Der 2000A hat zwei Phono-Eingänge (PHONO 1 und PHONO 2) jeder mit einer Eingangsimpedanz von 50 kOhm. Je nach Wunsch kann PHONO 1 oder PHONO 2 verwendet werden.

Voneinander unabhängige Vor- und Kraftverstärker: Vor- und Kraftverstärker sind so konstruiert, daß sie unabhängig voneinander betrieben werden können. Auf diese Weise dient der 2000A als Vorverstärker für ein zusätzliches TRI-Amp-System. Wenn die Verstärker nicht separat arbeiten, sind sie mit den PM-Anschlüssen verbunden.

Lautsprecherwahl für zwei Systeme: Sowohl der Lautsprecherwählknopf als auch die Lautsprecherausgänge sind für die Verwendung von einem oder zwei Lautsprechersystemen vorgesehen, unabhängig voneinander oder simultan.

Ausführliche technische Einzelheiten siehe unten.



Sansui SS-20, 2-Wege 4 Lautsprecher Stereokopfhörer

Für den Stereo-Perfektionisten. Schluß mit Verzerrungen, Streuungen und Außengeräuschen. Diese Kopfhörer vermitteln Ihnen einen reinen und klaren, vollkommenen Klang im Bereich von 20–20.000 Hz. Ein großer 7,5 cm Tieftöner und ein 5 cm Hochtöner, mit einer neuentwickelten Mylar-Membran, sind auf der gleichen Achse in jeder Hörmuschel vereint. LC Schaltkreise teilen den Frequenzgang des Eingangssignals in zwei Bänder für die Wiedergabe über die zwei separaten Lautsprecher. Breiter Klangbereich. Lautstärke und Tonkontrolle sind an jeder Hörmuschel getrennt regelbar. Ein besonderer Vorzug für Menschen mit unterschiedlichem Hörvermögen auf beiden Ohren. Zwei Meter langes ausziehbares Kabel, druck- und ermüdungsfreie, waschbare Ohrkissen.

Technische Daten 2000A

Musikleistung	
bei 4 Ohm	2 x 60 W
bei 8 Ohm	2 x 45 W
Sinusleistung	
bei 4 Ohm	2 x 43 W
bei 8 Ohm	2 x 35 W
Harmon. Verzerrungen bei 1 kHz und Vollaussteuerung	unter 0,2%
Frequenzgang	10-50.000 Hz ± 1 dB
Leistungsbandbreite/ 8 Ohm	20-40.000 Hz
Kanaltrennung/ 1 kHz besser	als 50 dB
Empfindlichkeit-	
Phono	2,5 mV/1 kHz
Aux	150 mV/1 kHz
Tape Monitor Cinch	150 mV/1 kHz
DIN	150 mV/1 kHz
Tonbandaufnahme	
Cinch	150 mV
DIN	30 mV
Ausgangsimpedanz	4-16 Ohm
Dämpfungsfaktor	24 an 8 Ohm
Phonoentzerrung	nach RIAA
Bassregler	± 12dB/50 Ha
Höhenregler	± 12dB/10 kHz
Konturschalter	+ 8dB/50 Hz
Volumen bei -30 dB	+ 3dB/10 kHz
Geräuschfilter	– 10dB/50 Hz – 10dB/10 kHz

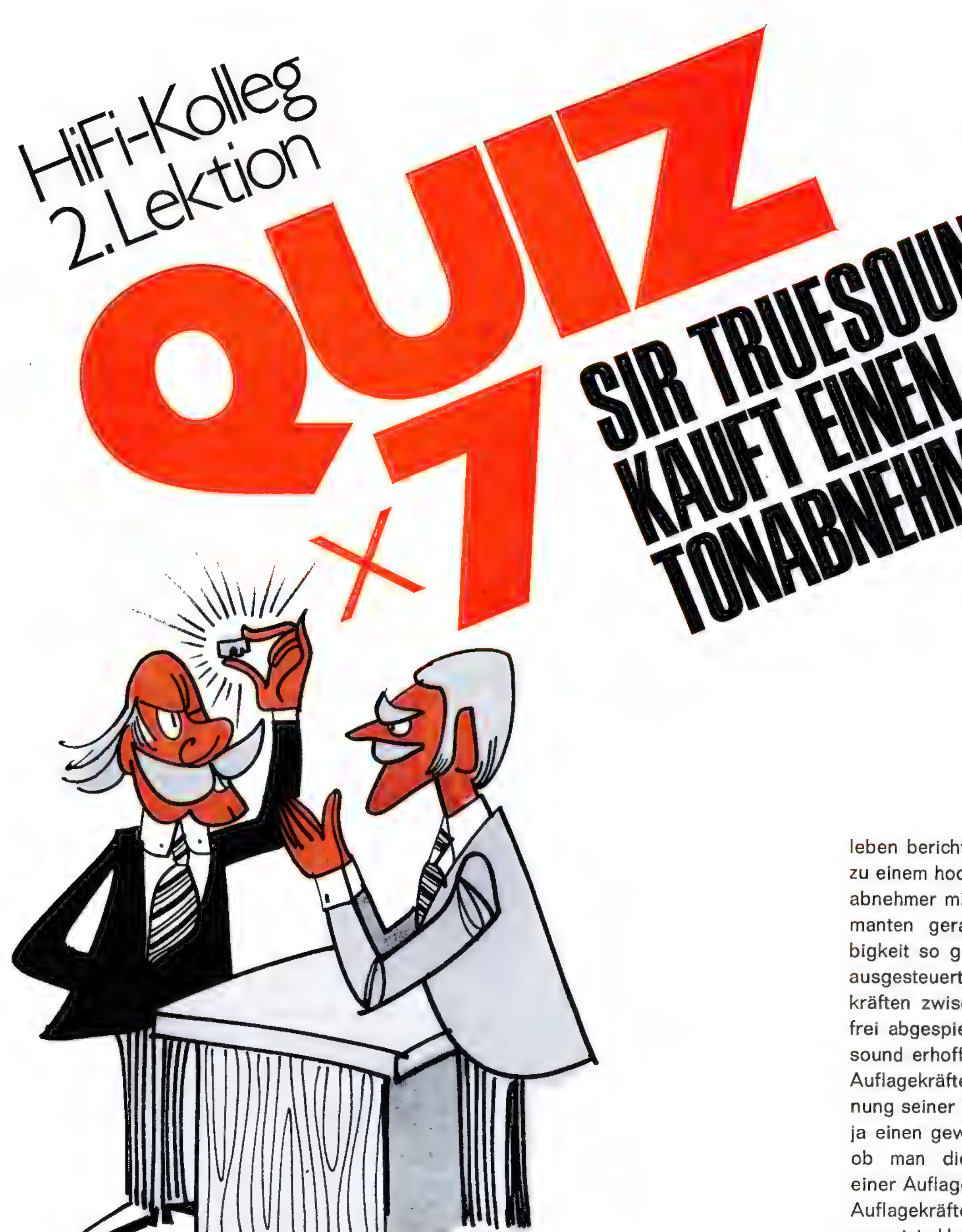
Rauschabstand besser als	70 dB
UKW-Empfangsbereich	88-108 MHz
Empfindlichkeit bei 20 dB Rauschabstand	1,4 µV
Klirrgrad besser als	0,5%
Signal-Rauschabstand über	60 dB
Trennschärfe besser als	40 dB
Gleichwellen-unterdrückung	1,0 dB
Übersprechdämpfung besser als	35 dB
AM-Empfangsbereich	535-1605 kHz
Empfindlichkeit/ 1000 kHz	100 µV
Trennschärfe besser als	20 dB



HiFi-Kolleg 2. Lektion

QUIZ × 7

SIR TRUESOUND KAUFT EINEN TONABNEHMER



Sir Truesounds verlorene Wette hatte weitreichende Folgen. Er war fest entschlossen, seine HiFi-Stereo-Anlage so auszubauen, daß er fürderhin den Vergleich mit der Goodearschen Anlage nicht zu scheuen brauchte. Insgeheim dachte er schon daran, die verlorene Wette dadurch wieder gutzumachen, daß er eines Tages Goodear gelegentlich einer Gegeneinladung zum Dinner auf's Glatteis führen würde. Bis dahin hatte es aber noch gute Weile, denn vorläufig beschäftigten Truesound noch ganz andere Sorgen. Als ersten Schritt zur Verbesserung seiner Anlage wollte er den im Tonarm seines Plattenspielers eingebauten Kristall-Tonabnehmer durch einen magnetischen Tonabnehmer ersetzen. Er hatte es nachgeprüft. Sein Tonarm mit dem Kristall-Tonabnehmer benötigte glatte 3 p Auflagekraft. Bei kritischen Schallplatten mit häufigen Fortissimo-Stellen von Chor und Orchester mußte er sogar 4 p einstellen, um den schlimmsten Klirr zu vermeiden. Truesound hatte sich von Thomas Hemitz, einem führenden HiFi-Fachhändler in der Moscow Road, beraten lassen, dem er großes Vertrauen entgegenbrachte, weil dieser nicht nur ein Kenner der technischen Zusammenhänge ist, sondern auch ein vorzüglicher Musikexperte, was unter anderem schon allein daraus geschlossen werden darf, daß er für eine deutsche und eine amerikanische Fachzeitschrift regelmäßig über das Londoner Musikleben berichtet. Dieser Hemitz hatte ihm zu einem hochwertigen magnetischen Tonabnehmer mit elliptisch verrundetem Diamanten geraten, dessen Nadelnachgiebigkeit so groß ist, daß auch sehr hoch ausgesteuerte Schallplatten mit Auflagekräften zwischen 0,7 bis 1,5 p einwandfrei abgespielt werden können. Sir Truesound erhoffte sich von diesen geringen Auflagekräften eine beträchtliche Schonung seiner Schallplatten, denn es mußte ja einen gewaltigen Unterschied machen, ob man die empfindlichen Schallrillen einer Auflagekraft von 3 bis 4 p oder nur Auflagekräften zwischen 0,7 und 1,5 p aussetzt. Hemitz hatte ihm zwar auseinandergesetzt, daß der seitliche Verrundungsradius der Diamantspitze des ausgewählten Tonabnehmers nur 5 μ (= 0,005 mm) betrage. Aus diesem Grunde sei die Berührungsfläche zwischen der Diamantspitze und der Rillenflanke verhältnismäßig klein und daher die auf die Rillen wirkenden Drücke relativ groß, weswegen gerade bei elliptischen Tonabnehmern Auflagekräfte über 2 p zu vermeiden seien. Daraufhin wollte Truesound wissen, ob es denn unter diesen Umständen nicht ratsam sei, einen Tonabnehmer auszuwählen, dessen Nadelspitze konisch geschliffen ist und einen Verrundungsradius von 15 oder 18 μ (= 0,018 mm) aufweist. Worauf Hemitz zu Recht bemerkte, daß eine konische Nadel bei Schallplatten wie den „royal sound Stereo" der Decca (bei uns Teldec) durchaus vorteilhaft sei, weil das von

dieser Firma beim Schneiden der Lackfolien angewandte Kompensationsverfahren der geometrischen Abtastverzerrungen sich auf eine konische Nadelspitze von 15 µ Verrundungsradius beziehe. Beim Abtasten solcher Platten mit einer 15-µ-Nadel sei die Kompensation der geometrischen Abtastverzerrungen daher optimal. Da Sir Truesound jedoch sicher auch die Schallplatten anderer Firmen abspielen wolle, bei denen dieses Schneidverfahren nicht angewendet wird, sei eine elliptische Nadel vorteilhaft, weil der Klemmeffekt verringert würde. Klemmeffekt, fragte Sir Truesound, was ist denn das schon wieder? Nun, so meinte Thomas Hemitz, er möge sich mal die Schallrille eines hohen Tons vorstellen. Das Abbild eines solchen Tons in der Schallrille seien ganz enge Wellenlinien, denen die Nadelspitze folgen müsse. Wenn der Krümmungsradius dieser Wellenlinien so klein wird wie der Verrundungsradius der Nadelspitze, kann diese den engen Auslenkungen nur noch folgen, wenn sie aus der Schallrille etwas herausgehoben, „herausgeklemmt“, wird. Eine, in Rillenrichtung gesehen viel schlankere, elliptische Nadelspitze könne der Schallrille besser und präziser folgen und beide Berührungspunkte der Diamantspitze lägen seitlich an derselben Stelle der Modulation auf, während bei einer konischen Nadel die eine Berührungsfläche eine andere Stelle der Modulation abtastet als die andere. Ein weiterer Vorteil der elliptisch geschliffenen Nadel bestünde darin, daß man mit einer solchen, wegen ihres größeren frontalen Verrundungsradius ältere Monoplatten abtasten könne, ohne daß die Gefahr bestünde, daß die Nadelspitze auf dem Rillenboden aufsitzt. Bei einer konischen Nadel mit kleinem Verrundungsradius sei diese Gefahr größer. Sir Truesound dachte an seine Schallplattensammlung, in der sich eine ganze Anzahl für ihn sehr wertvoller Monoplatten befand, und beugte sich den Argumenten seines Beraters. Er wollte ein möglichst universell verwendbares Tonabnehmersystem haben und entschied sich deswegen für die elliptische oder biradiale Nadel.

Erwartungsvoll trug Sir Truesound sein neu erstandenes Kleinod nach Hause, denn für den Gegenwert dieses Tonabnehmers hätte er auch eine gute Armbanduhr kaufen können. Dies allerdings hielt er für überflüssig, weil ihm die von seinem Großvater hinterlassene Taschenuhr, die er täglich zur Mittagsstunde nach den sonoren Schlägen des Big Ben zu richten pflegte, ohnehin zuverlässig über den nach seinem Empfinden viel zu hektischen Ablauf der Zeit orientierte.

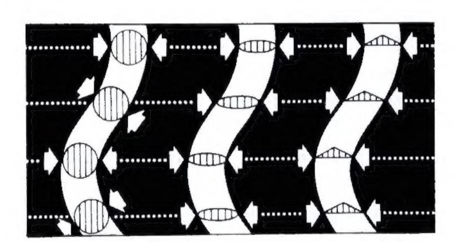


Zu Hause angekommen, hängte er Überzieher, Melone und den unvermeidlichen Regenschirm pfleglich an die dafür bestimmten Haken seiner Garderobe, schnäuzte sich unter Zuhilfenahme eines riesigen blütenweißen Taschentuchs und schritt alsdann eilends zur Tat. Nicht ohne Schwierigkeiten entfernte er den Kristall-Tonabnehmer aus dem Tonarmkopf seines Plattenspielers und baute an dessen Stelle das neuerworbene Prachtstück von einem magnetischen Tonabnehmer ein, von dem er sich eine erhebliche Verbesserung der Wiedergabequalität seiner Anlage erhoffte. Hochgespannt waren deshalb seine Erwartungen, als er nach nervenzermürbendem Einbau Plattenspieler und Radiogerät einschaltete und den Erfolg seiner Bemühungen an seiner Lieblingsaufnahme des „Halleluja“ aus Händels Messias prüfen und genießen wollte. Maßlos seine Enttäuschung, als trotz abgesenktem Tonarm und voll aufgedrehtem Lautstärkeregler, den Lautsprecherboxen sich nichts weiter entlocken ließ als etwas Rauschen.

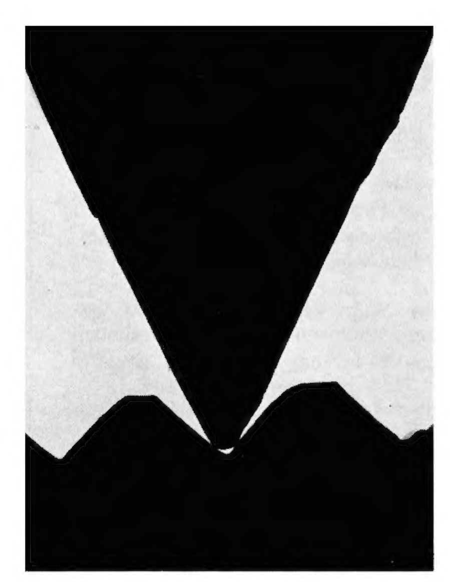
Er eilte zum Telefon, um das ganze Ausmaß seiner Zerknirschung unmittelbar diesem Hemitz mitzuteilen, an dessen Kompetenz er so fest geglaubt hatte, ein Glaube, der indessen in zunehmendem Umfange der Übermacht nagender Zweifel zu weichen drohte.

An was für einen Verstärker er denn den Tonabnehmer angeschlossen habe, wollte Hemitz wissen. Was heißt Verstärker, erwiderte Truesound ungehalten, er habe ihn an den Phono-Eingang seines Stereo-Rundfunkgerätes angeschlossen. Darauf Hemitz: „Kein Wunder, Sir, das geht nicht.“ Geht nicht, meinte Truesound, freilich geht das, es hat ja mit dem Kristall-Tonabnehmer auch funktioniert. Worauf Hemitz: „das schon, aber . . .“
Das Telefongespräch dauerte ziemlich lange. Am Ende wußte Sir Truesound folgendes:

Beim Schneiden der Lackfolien für die Schallplattenherstellung wird die vom Tonband gelieferte Modulation einer Verzerrung unterworfen. Die Schnelle des Schneidstichels wird bei tiefen Frequenzen abgesenkt und bei hohen Frequenzen angehoben. Diese Verzerrung erfolgt nach Maßgabe einer sogenannten Schneidkennlinie. Truesound wußte bereits, daß magnetische und dynamische Tonabnehmer eine Spannung abgeben, die der aufgezeichneten Schnelle proportional ist. Daher muß die von einem solchen Tonabnehmer aus den Schallrillen abgetastete Modulation, bevor sie dem Verstärker zugeführt wird, in einem sogenannten Entzerrer-Vorverstärker wieder entzerrt werden, und zwar muß die Kennlinie dieses Entzerrers genau spiegelbildlich zur Schneidkennlinie verlaufen, so daß durch Addition dieser beiden Kennlinien wieder eine Gerade entsteht. Eben dies besorgt der Entzerrer-Vorverstärker. Und weil die von magnetischen Tonabnehmern gelieferte Signalspannung um das rund 100fache kleiner ist als die von Kristall-Tonabnehmern abgegebene, wird die Signalspannung im Entzerrer-Vorverstärker nicht nur entzerrt, sondern auch soweit verstärkt, wie es für die weitere Verarbeitung des Signals im Verstärker erforderlich ist. In vollwertigen HiFi-Verstärkern und Steuergeräten (englisch „Receiver“) sind derartige Entzerrer-Vorverstärker eingebaut. An diese kann man magnetische oder dynamische Tonabnehmer direkt anschließen. Die Eingänge sind mit den Bezeichnungen „Phono magnetisch“ oder „Tonabnehmer magnetisch“ (TA magn.) bezeichnet. Billigere Steuergeräte oder Rundfunkgeräte,



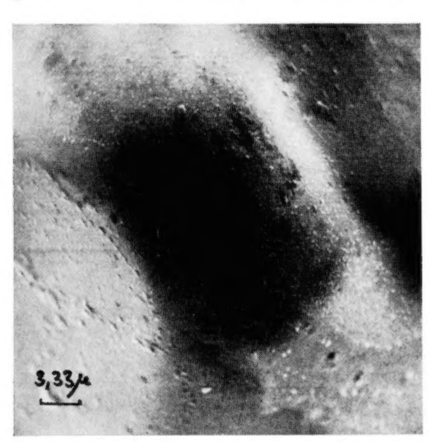
Schematische Darstellung der besseren Rillenabtastung durch eine elliptische Nadelspitze (mittleres Teilbild). Rechts die Form des Schneidstichels. Links Abtastung durch einen Diamanten mit konischer Nadelspitze.



Mikroskopische Aufnahme einer Nadel mit etwa 9 μ Verrundungsradius und konischer Form, die in die Rillen einer stark ausgesteuerten Schallplatte eintaucht. Man erkennt, wie weit unten die Nadel erst auf den Rillenflanken aufliegt. Bei der Nadelrille rechts würde diese Nadel bereits ihre Führung verlieren.

sogar für den Empfang von Stereosendungen geeignete, sind nicht mit Entzerrer-Vorverstärkern ausgestattet. An solche Geräte kann man nur Kristall- oder Keramiktonabnehmer direkt anschließen. Die Eingänge sind mit Tonabnehmer kristall (TA krist.) bezeichnet. Kristall-Tonabnehmer sind mechanisch so gebaut, daß sie die mit der Schnelleverzerrung verbundene Amplituden-Verzerrung automatisch einigermaßen kompensieren. Deshalb benötigen sie keine zusätzliche elektrische Entzerrung. Ihre Signalspannung ist groß genug, daß man diese Tonabnehmer mit einem relativ unempfindlichen auch „hochpegelig" genannten Eingang eines normalen Radiogerätes verbinden kann.

Sir Truesound stand vor der Entscheidung jedes HiFi-Anfängers, der eine vorhandene Anlage, in der ein einfaches Steuergerät oder ein normaler Rundfunkempfänger das Kernstück ist, durch die Anschaffung eines hochwertigen magnetischen oder dynamischen Tonabnehmers, zumindest hinsichtlich der Plattenschonung verbessern will. Entweder er kauft sich einen Entzerrer-Vorverstärker, den man in den Plattenspieler einbauen kann (bei bestimmten Fabrikaten wird ein solcher Entzerrer-Vorverstärker auf Wunsch bereits in den Plattenspieler eingebaut mitgeliefert), oder aber er entschließt sich, einen Verstärker oder einen Empfänger-Verstärker zu kaufen, in dem ein Entzerrer-Vorverstärker fest eingebaut ist. Das ist bei jedem Gerät der Fall, bei dem mit „Phono magnetisch" oder „TA magn." bezeichnete Eingänge vorhanden sind.



Spitze einer biradial geschliffenen Nadel in über 2000facher Vergrößerung. Die biradiale Form und die gute Oberflächenqualität des Spitzenbereichs sind gut zu erkennen.

Da es Sir Truesound auf eine echte Verbesserung der Wiedergabequalität und nicht etwa nur auf die Schonung seiner Schallplattensammlung ankam, entschied er sich, gleich einen guten HiFi-Verstärker zu kaufen, an den er seinen neuerworbenen magnetischen Tonabnehmer direkt anschließen wollte. Er fragte Hemitz noch am Telefon, warum man denn diese umständliche Geschichte mit der Schneidkennlinie überhaupt machen würde und erfuhr, daß dies ein geeignetes Mittel ist, das Rauschen der Schallplatten verschwindend klein zu halten.

Was den Kauf eines Verstärkers betrifft, riet ihm Hemitz nochmals vorbeizukommen, damit einige Fragen bezüglich der erforderlichen Leistung und der anzuschließenden Boxen besprochen werden könnten. Um weitere Enttäuschungen zu vermeiden, beschloß Sir Truesound, diesen Rat zu befolgen. Was dabei herauskam, erfahren wir im nächsten Heft. Br.

Für Mathematiker und Meßtechniker

Gebräuchliche Verrundungsradien konischer Nadelspitzen:	15 μ, 18 μ	(1)
Gebräuchliche Verrundungsradien elliptischer oder biradialer Nadelspitzen:	15 μ / 18 μ; 7 μ / 18 μ; 7 μ / 23 μ; 10 μ / 23 μ	(2)
Übertragungsfaktoren von magnetischen Tonabnehmern:	Mittelklasse 1,5 bis 2 mVs/cm	(3)
	Spitzenklasse 0,6 bis 1,2 mVs/cm	(4)
Allgemein verwendete Schneidkennlinie:	RIAA entsprechend DIN 45547 Zeitkonstanten 3180/318/75 μs.	(5)

Merksätze

Kristall- oder Keramiktonabnehmer, also alle einfachen Amplituden-Wandler, können direkt an einen hochpegeligen Eingang eines normalen Rundfunkgerätes oder eines Steuergerätes ohne Entzerrer-Verstärker angeschlossen werden.

Magnetische oder dynamische Tonabnehmer, d. h. alle Schnelle-Wandler, liefern ein Modulationssignal, das nach der RIAA-Kennlinie entzerrt und vorverstärkt werden muß.

Alle HiFi-Verstärker oder Empfänger-Verstärker, bei denen mit „Phono magnetisch" oder „TA magn." bezeichnete Eingänge vorhanden sind, enthalten einen eingebauten Entzerrer-Vorverstärker. An solche Geräte kann man magnetische oder dynamische Tonabnehmer direkt anschließen.

Es gibt dynamische Tonabnehmer, deren Ausgangsspannung so klein ist, daß die Empfindlichkeit des Verstärkereingangs „Phono magnetisch" nicht ausreicht. Zu diesen Tonabnehmern liefern die Hersteller kleine Transformatoren, die entweder mit dem Tonabnehmer in den Tonarmkopf eingebaut oder zwischen Tonabnehmer und Verstärkereingang geschaltet werden.

Es gibt auch Verstärker, die zusätzlich mit einem hochempfindlichen Eingang für dynamische Tonabnehmer ausgestattet sind. In diesen Fällen benötigt man für den Anschluß eines solchen dynamischen Tonabnehmers keinen Transformator.

Die zulässigen Auflagekräfte sind desto kleiner, je kleiner der seitliche Verrundungsradius elliptischer Diamantspitzen ist. Bei seitlichen Verrundungsradien von 5 μ sollte die Auflagekraft, um plastische Deformationen der Schallrillen zu vermeiden, 1,5 p nicht wesentlich überschreiten.

Frage 1:

Was muß man zwischen den Ausgang eines magnetischen Tonabnehmers und den Eingang für Kristall-Tonabnehmer eines normalen Rundfunkgeräts schalten, wenn man dieses mit einem magnetischen Tonabnehmer betreiben will?

Frage 2:

Bei welchen Tonabnehmern darf die Auflagekraft ohne Gefahr plastischer Verformung der Schallrillen größer sein:

a) bei solchen mit konisch geschliffenen Nadelspitzen?

b) bei solchen mit elliptisch geschliffenen Nadelspitzen?

Frage 3:

Bei welchen Nadelspitzen ist der Klemmeffekt kleiner:

a) bei konischen Nadelspitzen?

b) bei elliptisch geschliffenen Nadelspitzen?

Zusatzfrage II:

Sind magnetische oder dynamische Tonabnehmer einfachen Kristall- und Keramiktonabnehmern nur deshalb vorzuziehen, weil sie kleinere Auflagekräfte ermöglichen, oder auch

a) weil sie einen ausgeglicheneren Frequenzgang aufweisen?

b) bessere Übersprechdämpfung gewährleisten?

c) höhere Ausgangsspannungen liefern?

Hinweis:

Beantworten Sie die Fragen 2 und 3 und die Zusatzfrage einfach durch Angabe der nach Ihrer Meinung zutreffenden Antworten a), b), c).

In HiFi-Kolleg I lautete die

Zusatzfrage I:

Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?

Hinweis zu den Preisen der 1. Quizrunde

Aufgrund des Gegenwertes der als 1. und 2. Preis ausgesetzten Geräte wird die Reihenfolge von 1. und 2. Preis vertauscht. Der 2. Preis wird 1. und umgekehrt. Als die Reihenfolge festgelegt wurde, war uns der Preis des B & O 900 MS nicht genau bekannt. Wir bitten dies zu entschuldigen.

Preise der zweiten Quizrunde

1. Preis	1 Paar Lautsprecherboxen Wharfedale Dovedale III 1210,— DM, gestiftet von der Firma Rank Wharfedale, Frankfurt/M.
2. Preis	Empfänger-Verstärker WEGA 3105, Schleiflack orange, 985,— DM, gestiftet von der Firma WEGA, Fellbach.
3. Preis	HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube 545,— DM, gestiftet von der Firma Elac, Kiel
4. Preis	1 Paar Lautsprecher-Boxen Wigo WBF 15 320,— DM, gestiftet von der Firma Gottlob Widmann & Söhne, Burlafingen
5. Preis	Tonabnehmersystem Decca H 4 E ca. 245,— DM, gestiftet von der Firma HiFi-Import Döll, Hannover
6. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414 64,38 DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hann.
7. Preis	Kopfhörer MB K 61 40,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen
8. Preis	Kassette mit 2 Langspielplatten der Firma MPS, Villingen
Preise 9—56	je eine Langspielplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, Christophorus, Concert Hall
Preise 57—65	je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen AGFA, BASF, 3M-Company (Scotch)
Preise 66—70	je 1 Dose Videospray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie Rastatt

Sehen Sie sich bitte auch die Preise auf den Seiten 430 und 431 an mit den Abbildungen der Preise.

Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige. Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfragen und umgekehrt.

Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden. Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 25. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 25. 10. 1970. Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 25. 10. 1970, separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

HIFI-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

Bitte vergessen Sie nicht ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.

Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. An der Auslosung nehmen alle richtigen Einsendungen teil.
Rechtsweg ausgeschlossen.

Einsendeschluß:
25. Juni 1970


Jede Wette, daß Ihre Ohren Augen machen werden!
Nämlich – wenn Sie Ihre Platten auf dem neuen HI-FI-Stereo-Plattenspieler L 75 von LENCO abspielen. Dann entgeht Ihnen wirklich nicht die raffinierteste Nuance
...dann können Sie sogar heraushören, daß Mick Jagger auf der neuen Stones-LP „LET IT BLEED" nicht nur eigenwillig wie immer singt, sondern auch Harfe spielt.
Deshalb können Sie so sicher sein, daß Ihre Ohren Augen machen werden! (Und was für welche: geradezu Feinhöreraugen!)
Lenco L 75
ist internationale Spitzenklasse. Technisch vollkommen. Kinderleicht zu bedienen. Hat keine der üblichen klirrenden Nebengeräusche. Ist absolut erschütterungsfrei. Dazu stufenlos regulierbar. Mit ADC-Tonabnehmer-System. Kurz – die fortschrittliche Art, Musik aktiv zu hören!
Lieferung über den Fachhandel · Bezugsquellennachweis: Arena Akustik, 2 Hamburg 61, Postfach 610167